

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Tereza Cachová

VITRÁŽE FRANTIŠKA URBANA

František Urban's Stained Glass

Praha 2017

vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc.

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Prof. PhDr. Petru Wittlichovi, CSc. za rady a věnovaný čas. Dále za konzultace Prof. PhDr. Romanu Prahlovi, PhDr. Janu Merglovi, Ph.D., Prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D., Mgr. Lubomíru Krátkému, který spravuje farní kroniku obce Grunta, za ochotnou písemnou komunikaci Mgr. Petře Příkazské, kurátorce sbírek Galerie moderního umění v Hradci králové, a restaurátorům Monice Zborníkové-Vintrové, Vítězslavu Zilvarovi a Milanu Drábkovi. Za umožnění bádání a pomoc s vyhledáváním materiálů děkuji zaměstnancům Národního archivu, Státních okresních archivů Kutná Hora, Kolín, Benešov, Hradec Králové a Chrudim, archivu Českého muzea stříbra a knihovny ÚOP Národního památkového ústavu v Praze a řadě dalších institucí za ochotnou komunikaci. Děkuji všem, kteří mi umožnili fotografování v objektech a konečně své rodině za podporu.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. srpna 2017

.....

Tereza Cachová

Abstrakt

František Urban (1868-1919) se věnoval hlavně náboženské malbě, většinu jeho tvorby tvořily církevní zakázky. Mezi nimi bylo dosud nejméně pozornosti věnováno návrhům vitráží, s výjimkou jeho nejslavnějšího souboru v katedrále sv. Barbory v Kutné Hoře. Právě jeho vitráže byly přitom mezi objednateli velmi ceněny a Urban nakreslil jejich návrhy pro téměř dvě desítky kostelů a kaplí. Orientaci ve vrcholné fázi tvorby usnadňuje dvoudílné reprezentativní album Urbanových návrhů pro výzdobu chrámů, vydané v letech 1907-1909.

Zjednodušeně se Urbanovo dílo často řadí k secesi, ve skutečnosti ale malíř používal starší prvky a kompoziční schémata, která do umění přivedli Nazaréni na počátku 19. století. Ta stylizoval s využitím secesní plošnosti a jemné barevnosti, idealizace, zdobných motivů současné módy a především dobově oblíbených folklorismů. Ornametální složkou se některých jeho maleb účastnila jeho manželka Marie Urbanová-Zahradnická.

Diplomová práce se snaží o shromáždění souborů Urbanových vitráží, ucelení poznatků o nich a zařazení do kontextu malířů, navrhujících vitráže v podobném stylu. V některých případech porovnává vývoj návrhů mezi skicami a výslednými realizacemi. Spíše ojediněle objasňuje díky dochované Urbanově korespondenci historické okolnosti objednání vitráží. Dále představuje příklady druhotného využití upravených Urbanových návrhů v Čechách, ale také na Slovensku.

Abstract

František Urban (1868-1919) devoted himself mainly to religious painting, the majority of his production was commissioned by the Church. Among these, the least attention has been dedicated to his stained glass designs, with the exception of his most famous complex in the Cathedral of St Barbara in Kutná Hora. However, these designs were held in high regard among the commissioners and Urban drew them for almost twenty churches and chapels. The supreme phase of his production was caught and can be now accessed in a representative publication of his designs for churches, published 1907-1909 in two parts.

Urban's style has been classified as Art Nouveau; it is, however, only a simplistic description. Urban used older elements and composition schemes, brought by the Nazarenes at the beginning of 19th century. These he repurposed for the Art Nouveau style, using the typical flatness and delicate colouring, idealization, ornamental elements in the fashion of that time, and most of all the then so popular folklore motifs. Urban's wife, Marie Urbanová-Zahradnická, contributed to some of the ornamental elements.

This thesis attempts to assemble Urban's stained glass complexes and the knowledge about them, and to put them into the context of other painters who created their stained glass designs in a similar style. In some cases, it also compares the designs and the final realisations of them. It touches upon the historical circumstances of the commissions, preserved thanks to Urban's correspondence. Finally, it presents examples of secondary utilization of Urban's designs in the Czech Republic and also in Slovakia.

Obsah

Abstrakt.....	4
Abstract.....	5
Úvod.....	7
1. Historie vitráží.....	10
1. 1. Vývoj techniky vitráže.....	10
1. 2. Obnova řemesla vitráží v Čechách.....	14
2. Tvorba Františka Urbana.....	17
2. 1. Životopisy manželů Urbanových.....	17
2. 2. Výmalba baziliky sv. Petra a Pavla na Vyšehradě.....	19
2. 3. Ostatní Urbanova díla.....	23
2. 3. 1. Nástěnné malby a monumentální dekorativní práce.....	23
2. 3. 2. Závěsné a oltářní obrazy.....	31
2. 3. 3. Drobné práce.....	33
2. 4. Inspirační zdroje.....	34
3. Vitráže Františka Urbana.....	37
4. Charakteristika Urbanových vitráží.....	78
4. 1. Historické okolnosti	78
4. 2. Styl Urbanových vitráží.....	79
Závěr.....	87
Soupis vitráží podle dílen.....	89
Bibliografie	90
Seznam vyobrazení.....	96
Obrazová příloha.....	104

Úvod

František Urban se věnoval nástěnné malbě sakrálních i profánních objektů, závěsným obrazům, plakátové i ilustrační tvorbě. Nejpodstatnější část jeho díla ale tvoří církevní zakázky, mezi nimiž právě vitráží bylo dosud věnováno nejméně pozornosti s výjimkou největšího a nejznámějšího souboru čtrnácti oken v katedrále sv. Barbory v Kutné Hoře. Urbanovo dílo přitom zahrnuje téměř dvě desítky různě velkých souborů malovaných, většinou figurálních oken a podle názorů některých autorů byly právě vitráže z Urbanovy tvorby ceněny nejvíce.¹

Práce si klade za cíl sestavit a utřídit Urbanovo dílo vitráží, formulovat, v čem byly návrhy Urbana a jemu příbuzných malířů odlišné od dosavadní běžné produkce, a vyjádřit, jak na takovou tvorbu reagovalo publikum a případní Urbanovi umělečtí následovníci.

Soupis práce Urbanova díla pomáhá vedle dobových zmínek v periodikách (*Dílo, Volné směry, Světozor, Zlatá Praha, Národní listy* a další) sestavit především slovníková literatura. Jedná se zejména o *Ottův slovník naučný*, *Nový slovník československých výtvarných umělců* (sestavený Prokopem Tomanem) a *Novou encyklopedii českého výtvarného umění* (editovanou Andělou Horovou), velmi užitečný je i biografický článek od Karla Boromejského Mádl, publikovaný v *Almanachu České akademie věd a umění* krátce po Urbanově smrti a poskytující k řadě jeho děl datace.

Z těchto seznamů také vycházejí dosud napsané bakalářské a diplomové práce, věnující se částem Urbanova díla. Diplomová práce Edity Mauermannové *František Urban* (1999) je pojata monograficky, z každého odvětví Urbanovy tvorby podrobněji rozebírá několik nejdůležitějších děl a z vitráží se proto věnuje souboru u sv. Barbory v Kutné Hoře, v kapli sv. Václava a Ladislava v kutnohorském Vlašském Dvoře, v chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně a chrámu sv. Ludmily na Vinohradech. Bakalářská práce Petry Brožové *Okna chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře* (2006) a bakalářská práce Alžběty Hrnčířkové *Malířská výzdoba farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Gruntě* (2009) také obsahují Urbanův životopis a stručný rozbor díla včetně některých vitráží. Tyto práce pomohly mj. sestavit seznam literatury, věnující se (alespoň částečně) Urbanovi, a zejména práce E. Mauermannové poskytuje podrobný výčet zmínek o Urbanovi v periodikách. Základní informace o vývoji vitráží v Čechách 19. století pak lze nalézt v článku Taťany Petrasové *Sklomalby Františka Urbana v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře* (publikováno ve *Zprávách památkové péče*,

¹ Jana CROŮ: Královéhradečtí biskupové a jejich rezidence, Hradec Králové 2014, 335.

1994) a odkazy na další literaturu pak hlavně v bakalářské práci Lucie Hančilové *Vitráže v secesních kostelech v Praze a blízkém okolí* (2013).

Nedocenitelnou pomůckou při bádání o Urbanově díle je dvoudílné reprezentativní album *Výběr prací výzdoby chrámové*, které si zřejmě sám František Urban nechal vydat vídeňským nakladatelstvím Ant. Schroll & Co. v letech 1907 a 1909. Obsahuje Urbanovy vybrané návrhy, bohužel právě jen do roku 1909. Přesto pomohlo určit třeba figury dvou oken v chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně, která nejsou signovaná. V albu se také objevuje několik návrhů, jejichž realizace se nepodařilo nalézt (pokud byly vůbec uskutečněny).

Františku Urbanovi byly uspořádány dvě posmrtné výstavy. První, uskutečněná v Uměleckoprůmyslovém muzeu roce 1921, byla naštěstí komentována v periodikách, avšak katalog podle P. Brožové není dohledatelný ani v samotném Uměleckoprůmyslovém muzeu. Kritika v dobovém čísle Národních listů si sice stěžuje, že k výstavě nebyl vyšel katalog,² avšak možná byl vydán dodatečně, neboť je v Masarykově slovníku naučném zmiňován jako jediný zdroj sloupku o Urbanovi.³ P. Brožová zmiňuje i *Katalog Jubilejní výstavy souborného díla akademického malíře Františka Urbana v 25. výročí jeho smrti, srpen-září 1944*, podle jejích slov se ale jedná o seznam, v němž se nenacházejí reprodukce děl. Řada prací měla být tehdy prodejná.⁴

Některé z Urbanových vitráží nejsou literaturou vůbec zmiňované, k čemuž zřejmě přispěl mj. fakt, že první soupis jeho díla v *Ottově slovníku naučném*, z něhož pozdější autoři (vedle dalších zdrojů) čerpali, vyšel již za Urbanova života v roce 1907. Např. ke školní kapli v Benešově bývají uváděny jen malby, podobně je tomu s kutnohorským chrámem Panny Marie na Náměti, u kterého je Urban uváděn jen jako autor polychromie dvou soch a vitráže mu přiřkl až nedávný průzkum Eduarda Kovaldy (*Stavební historie kostela Panny Marie Na Náměti v Kutné Hoře*, 2010). Také vitráže ve školní kapli kutnohorského kláštera voršilek, zdá se, poprvé přiřadila k Urbanovu dílu T. Petrasová v článku z roku 1994 a o nedochované vitráži pro soukromou kapli královéhradeckého biskupa Josefa Doubravy v jeho vile ve Vortové se začalo psát zhruba v letech 2011-2014 v souvislosti s bádáním o Doubravově podpoře moderních umělců a publikováním jeho závěti. Zásadní pomocí při hledání vitráží jsou dnes webové stránky restaurátorských ateliérů, které zveřejňují své práce. Jen díky tomu bylo možno k soupisu Urbanovy tvorby přiřadit vitráže v Seči a v první fázi také okna

² *Národní listy*, č. 260, 22. září 1921.

³ Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí 7, Š-Ž, Praha 1933, 486.

⁴ Petra BROŽOVÁ: Okna chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity), Brno 2006, 30-31.

v presbytáři katedrály sv. Ducha v Hradci Králové⁵ (jinak stručně zmiňovaná pouze Janou Croý v publikaci *Královéhradečtí biskupové a jejich rezidence*, 2014).

Diplomová práce je členěna do čtyř částí. První z nich se věnuje definování pojmů (vitráž, vitraj, sklomalba, kobercová vitráž), dále historii techniky vitráže ve světě a její obnově v 19. století se zaměřením na Čechy. Druhou část tvoří životopisy Františka a Marie Urbanových a Urbanovo dílo s výjimkou vitráží. Některé nástěnné malby jsou rozebrány podrobněji: výmalba baziliky sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, protože je v ní určitá podobnost s Urbanovými vitrážemi, výmalba kostela Nanebevzetí Panny Marie na Gruntě, neboť je to hned po Vyšehradě Urbanovo největší a asi také s největší svobodou tvořené dílo, a malby v kostele sv. Petra a Pavla v Mnichově u Mariánských Lázní a v kapli gymnázia v Benešově, protože se jim dosud literatura blíže nevěnovala. Třetí částí je soupis Urbanových vitráží, k nimž je přidána podkapitola o vitrážích se znovu použitými, upravenými Urbanovými návrhy, a podkapitola o vitrážích, které bývají Urbanovi připisovány mylně. Soubory vitráží v soupisu jsou řazeny víceméně chronologicky, výjimku tvoří skupina souborů v Kutné Hoře, které jsou řazeny pohromadě, např. proto, že se u některých z nich objevují stejní donátoři. Přesně se ale chronologie oken stanovit nedá, soubory totiž nejednou vznikaly postupně a případně (u souboru v Chocni) ani není známa datace. Čtvrtá část pak rozebírá ještě některé historické okolnosti, týkající se objednávek Urbanových děl, především se ale zamýšlí nad podobou jeho malířského stylu a snaží se najít paralely v tvorbě soudobých autorů, kteří také navrhovali vitráže.

Několik zmíněných bakalářských a diplomových prací, věnujících se Urbanovu dílu, svědčí o tom, že práce tohoto malíře nacházejí své obdivovatele i v dnešní době. Autoři, kteří prvotní divákovo nadšení trochu usměrňují tím, že upozorňují na Urbanův eklekticismus, nicméně přiznávají hodnotu právě vitrážím, jimiž Urban skutečně spolu s ostatními autory přispěl k prolomení výsadního postavení neogotiky. Ačkoli si tento malíř po celou dobu tvorby vitráží držel prakticky neměnný styl, nestávalo se, že by jednu figuru zopakoval ve více chrámech – vždy vytvářel návrhy nové s trochu odlišnými kompozicemi. Díky zachovaným skicám k některým oknům či jejich reprodukcím můžeme sledovat pozoruhodné změny, ke kterým někdy docházelo v definitivních kartonech a realizacích. Přes to všechno zůstává platným smutný fakt, že podobně jako literatura, vzniklá před sto lety, při popisech chrámů

⁵ Je zajímavé, že Urbanovy návrhy pro katedrálu v Hradci králové zřejmě neotisklo žádné dobové periodikum. Avšak v Praze vydávaná periodika, zdá se, nevěnovala nijak velkou pozornost ani návrhům pro kutnohorskou katedrálu sv. Barbory, neboť komentovala především kartony, prezentované na pražských výstavách.

vitráže jednoduše vynechávala, tak si i texty dnešních autorů začínají vitráží všimat jen velmi pomalu.

1. Historie vitráží

1. 1. Vývoj techniky vitráže

Vitráž je obecně vzato technika či výsledek techniky, při níž se sestavují dohromady (barevná) skla, držaná pevně pohromadě sítí z jiného materiálu, a jako celek se stávají uměleckým dílem. V historii byly vitráže nejčastěji uplatňovány v oknech a síť byla tvořena olovenými pruty. V českém jazyce se dnes pro tatáž díla používají termíny vitráž, vitraj a sklomalba (neboli pseudovitráž⁶). Pod sklomalbou se rozumí malba na skle, kdy však nemusí jít nutně o techniku skládání více kusů skel. Pojmy vitráž a vitraj se v naprosté většině případů již nerozlišují. Podle Ludvíka Losose ale představuje francouzské slovo *vitrage*, převzaté z latinského *vitrum* čili *sklo*, výraz pro jakoukoli skleněnou okenní výplň, zatímco termín *vitraj* se vztahuje jen na historickou, zejména tedy středověkou malbu na sklo. (Slovo „vitráž“, které je ve francouzštině mužského rodu, se také po převzetí do češtiny ihned převedlo do ženského rodu, zatímco pro „vitraj“ se ještě nějaký čas používal rod mužský.⁷). Tato diplomová práce užívá zjednodušeně pro všechna období výraz vitráž.

Při provádění nejběžnějšího způsobu techniky, používaného od středověku, se vyřezaná skla zasazují do olovených prutů s příslušnou šíří profilu, které se při rozžhnutí vzájemně propojí.⁸ Podobu vitráže do určité míry ovlivňují i technické požadavky, které by měl jejich návrhář znát. Např. větší rozměry vitráže s větší vahou vyžadují buď silnější olovené spoje, a to především vertikální, nebo větší počet příčných spojů. Dále barvy je třeba klást vedle sebe s rozvahou, neboť se navzájem ovlivňují: Světlé barvy díky lomu světelných paprsků působí vedle kontrastních tmavých barev ještě zářivěji než ve skutečnosti, podobné odstíny naopak splývají v jednolitou plochu. Jindy se zase barvy mísí, takže sousedící modrá a červená vytvářejí v lidském oku dojem nafialovělých barev.⁹

⁶ Jiří HOŘAVA: Dílo, in: Jiří HOŘAVA (ed.): Velmi křehké obrazy. Život a dílo Jana Zachariáše Quasta 1814-1891, Písek 2014, 66.

⁷ Ludvík LOSOS: Vitráže, Praha 2006, 8.

⁸ Mílek HORČIČKA: Vitráže v historii a současné tvorbě, in: *Umění a řemesla*. Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla, 5/1960, 185.

⁹ Josef JIŘIČKA: Vitráž v současném pojetí 5, in: *Umění a řemesla*. Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla, 5/1963, 177-181.

Vitráže mohou být zdobeny figurálně či ornamentálně, okna s drobným opakujícím se ornamentem, tvořeným někdy jen olověnou sítí a sklíčky bez maleb (např. v kosočtvercovém rastru), nazývá literatura okny kobercovými či tapetovými, a i do nich lze v kombinaci zasadit figury.

Lze říci, že technika vitráže se v průběhu staletí díky novým technologiím mění v detailech, ale postup zůstává stejný.¹⁰ Vitráže se zřejmě poprvé objevily v antice, jejich existenci v pozdně antické Římské říši prozrazují vykopávky z Pompejí a Herculanea, nejpozději v 6. století se pak technika rozšířila i do Galie. Zpočátku se však otvory vyplňovaly spíše průsvitnými kamínky či alabastrovými destičkami.¹¹ Do 8. století spadají zprávy o jejich výskytu v oblastech Sýrie a Egypta, kde se však barevná sklíčka zasazovala do dřevěného rámu. Vitráž v olověné sítí, jak ji běžně známe, se tak objevila až v 11. století, jako příklad se uvádějí okna z roku 1071 v Monte Cassinu. Románská okna, složená ještě z velmi drobných skel, využívala hlavně základní barvy – modrou a červenou.¹² Během středověku ale vitrážisté přicházeli s novými možnostmi k získání větší škály barev (např. pro modrá skla nejstarších oken v Chartres byla z Čech dovážena kobaltová ruda).¹³ Dost přesný popis výroby románských vitráží předkládá traktát mnicha Theophila Presbytera, sepsaný po roce 1100.¹⁴

Vitráže se pak uplatnily především v rozměrnějších gotických oknech. Figury na nich už nebyly tolik schematické, dostaly složitější postoje než jen zobrazení vestoje či vsedě. Za zmínku stojí okno z 12. století z kostela v Saint-Denis s vyobrazením opata Sugera a především velký soubor, dochovaný v katedrále v Chartres,¹⁵ dále pak okna katedrál v Bourges, le Mans či Poitiers. (Nejstarší české fragmenty vitráží, dochované přes vybíjení chrámových oken během husitských válek, pocházejí z doby Karla IV., jsou to zejména skla z okna kaple sv. Kateřiny na Karlštejně, oken v kostele sv. Bartoloměje v Kolíně a kostelech v Žebnici, Ostrově či Slivenci). Na jednom okně se tehdy obvykle odehrávala jako příběh řada biblických výjevů, zasazených do medailonů, řazených většinou pod sebou, vrcholná a pozdní gotika už pak dávala přednost jedinému výjevu na celé ploše okna.¹⁶ Protože barvené sklo bylo drahé, nemálo se využívala technika grisaille, čili černé malby vpálené do čirého

¹⁰ Ibidem 177 / Lucie HANČILOVÁ: Vitráže v secesních kostelech v Praze a blízkém okolí (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy), Praha 2013, 18.

¹¹ LOSOS (pozn. 7) 10.

¹² Henry DE MORANT: Dějiny užitého umění, Paris 1970 / Praha 1983, 265-267.

¹³ LOSOS (pozn. 7) 11.

¹⁴ Brigitte KURMANNOVÁ-SCHWARZOVÁ: Gotická malba na skle, in: Rolf TOMAN (ed.): Gotika, Köln 1998 / Praha 2000¹, 468-469.

¹⁵ DE MORANT (pozn. 12) 265-267.

¹⁶ LOSOS (pozn. 7) 13-21.

nebo šedého skla.¹⁷ Ve 14. století už byly vitráže tvořeny z větších skel. Figury v nich bývaly zasazeny do architektonických ornamentů. Hlubší rozvoj umožnil technologický pokrok ve 14.¹⁸ a 15. století, kdy se kromě skla probarvovaného ve hmotě začala natavovat barevná vrstva na povrch a vznikla technika tzv. přejímaného (tedy vrstveného) či podjímaného skla. S tím souviselo i rozšíření škály odstínů, neboť skláři uměli klást několik barevných vrstev přes sebe.¹⁹ Renesance rozšířila vitráže do profánních staveb. Zde se napřed okna zasklívala drobnými kolečky z tlustého skla, zvanými bucny, později mezi bucny přibyl terč s malovaným biblickým či mytologickým výjevem, světce nebo v případě šlechticů rodovým erbem. V 16. a 17. století pak technika vitráže přestala být omezována na okna a její využití se rozšířilo na volný závěsný obraz. Zánik výroby vitráží na přelomu renesance a baroka (s výjimkou Anglie, kde se malované vitráže udržely až do druhé poloviny 18. století) souvisel jednak s potřebou dostatku světla pro ostatní chrámovou výzdobu (při barokních přestavbách bývala přímo okna zvětšována a středověké vitráže vybourány)²⁰ a jednak s prostým faktem, že baroko již dokázalo vyrábět skleněné tabulky o něco větších rozměrů a nebylo tedy nuceno zasklívat rozměrné otvory drobnými sklíčky.²¹

Nový rozmach výroby vitráží nastal v 19. století a byl spojen s obnovou středověkých památek, především chrámů.²² První německé vitráže 19. století byly osazeny v neogotickém kostele na mnichovském předměstí Au v letech 1834-1844, první francouzské pak byly vyrobeny v roce 1839 pro pařížský hotel St. Germain l'Auxerois. Za realizací těchto zakázek, spojenou se znovuobjevením výrobního postupu, stály továrny na porcelán.²³

Významný podíl na provádění vitráží i popularizaci techniky pak mělo hnutí Arts & Crafts, zaměřené právě na pozvednutí uměleckých řemesel, zvýšení jejich kvality a poukázání na hluboký smysl ruční výroby v kontrastu s nastupující industrializací. Zásadním momentem bylo založení britské firmy Morris, Marshall, Faulkner & Co. v roce 1861. William Morris, ředitel firmy, se již dávno předtím sblížil s uměleckou skupinou Prerafaelitů, existující od 40. let a prosazující přirozenost umění bez závazných akademických vzorů. Prerafaelité pak dodávali firmě návrhy k realizacím, především šlo o zdobený nábytek a bytové doplňky, ale

¹⁷ Jan KOTÍK: Úloha vitráže v Architektuře, in: *Umění a řemesla*. Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla, 5/1960, 183.

¹⁸ LOSOS (pozn. 7) 35.

¹⁹ DE MORANT (pozn. 12) 265-267 / 286-287.

²⁰ LOSOS (pozn. 7) 16-17.

²¹ KOTÍK (pozn. 17) 185.

²² Ingrid GAJDOŠOVÁ: Historizmus 19. storočia, in: Ilona CÓNOVÁ / Ingrid GAJDOŠOVÁ / Desana LACKOVÁ (eds.): *Vitráže na Slovensku*, Bratislava 2006, 81.

²³ Taťána PETRASOVÁ: Sklomalby Františka Urbana v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, in: *Zprávy památkové péče* LIV, 7/1994, 236.

také o vitráže. První zakázky firma dostávala hlavně od anglikánské církve, na tomto poli navíc nemusela tolik bojovat s řadou konkurentů a nepřátel z řad konvenčních nábytkářů. (Např. Edward Burne-Jones vedle toho navrhoval pro firmu i světské dekorativní panely, především s ženskými alegoriemi.²⁴) Morrisova firma si stanovila, že nebude přijímat zakázky svých moderních prací pro staré stavby, aby nerušila jejich historický ráz. Vitráže podle návrhů Forda Madox-Browna, Edwarda Burne-Jonese a Gabriela Dante-Rossettiho se tak brzy objevily třeba v architektem G. F. Bodleym nově postavených chrámech sv. Michala v Brightonu, Všech svatých v Selsley, sv. Martina na Hoře ve Scarborough a Všech svatých v Cambridge.²⁵

Doba secese přinesla v oblasti uměleckého řemesla obrovský rozkvět sklářské výroby. Postupně byla vynalezena řada nových technik pro výrobu nádob, lamp i skleněných plastik. Ve francouzském Nancy vlastnili nejproslulejší sklářské dílny Emile Gallé, který dodával své firmě i umělecké návrhy, a bratři Auguste a Antonin Daumové; v Americe pak jednoznačně Louis Comfort Tiffany,²⁶ obdivovatel společnosti W. Morrisa a propagátor uměleckých řemesel vůbec.²⁷ Tiffany spolu s Johnem la Fargem vyvíjeli nové typy skla, jako třeba mléčné neprůhledné sklo či sklo duhové. V praxi to znamenalo, že se od té doby dala ve vitrážích kombinovat skla s různými stupni průsvitnosti i odlišnými strukturami. Tato tvorba se do Evropy dostávala mj. skrze francouzského obchodníka Samuela Binga, jemuž Tiffany své výrobky dodával a sám zase tvořil podle návrhů francouzských umělců.²⁸ Vitráž znamenala době secese mimořádně oblíbený prvek při výzdobě interiérů, ať už měla formu okna, dekorativního panó, zástěny či stínidla lampy. Tím pádem se vitráže rozšířily z chrámů do veřejných budov, jako byly muzea či restaurace, ale také se staly ceněnými doplňky soukromých vil. Umělci dokázali práce se světlem a hrou barev náležitě využít a k dekorativnosti si přitom vedle samotných návrhů pomáhali i liniemi olověné sítě či žíháním skel. V roce 1897 se expozice Tiffanyho výstavy dostala do Liberce a do Vídně²⁹ a sklářské novinky tak např. díky ní rychle pronikaly i do Čech, kde mělo obecně sklářství bohatou tradici a kde byly také vyvinuty další techniky jako malování platinou.³⁰ Nejproslulejší českou sklárnou se tehdy stala sklárna Johann Lütz Witwe v Klášterském Mlýně u Rejštejna.

²⁴ Noël RILEY (ed.): Dějiny užitého umění. Vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby, 2003 / Praha 2004, 267.

²⁵ Steven ADAMS: Hnutí uměleckých řemesel, London 1987 / Praha 1997, 27-47.

²⁶ RILEY (pozn. 24) 318-321.

²⁷ ADAMS (pozn. 25) 78.

²⁸ LOSOS (pozn. 7) 17.

²⁹ Jan MERGL: Výtvarný vývoj v období 1900-1945, in: Roland KIRSCH (ed.): Historie sklářské výroby v českých zemích, II. díl / 1. Od konce 19. století do devadesátých let 20. století, Praha 2003, 180.

³⁰ RILEY (pozn. 24) 318.

Jednotlivé sklárny začaly navazovat spolupráci s konkrétními umělci, kteří pak vytvářeli návrhy přímo pro ně.³¹ České sklářství se na přelomu století stalo třetím nejdůležitějším po výrobě Francie a Spojených států. Sklárny vedle zdobených nádob a plastik produkovaly k dalšímu zpracovávání také celé barevné škály skel plochých (určených především pro vitráže) a tyčových. V jejich tvorbě vynikly sklárny Josefa Riedla v Polubném (které mj. dodávaly materiál pro výrobu jablonecké bižuterie).³²

Podle Henryho de Moranta nastal ve vitrážích zásadní obrat k novému vývoji až po roce 1900, k čemuž také přispělo restaurování vitráží ze 13. století, na nichž tvořilo kresbu především samo olovo. Vývoj ve 20. století pak dosáhl toho, že olovo bylo v některých případech nahrazeno betonovou armaturou, a to především u vitráží velkých rozměrů,³³ k čemuž došlo nejprve ve Francii prostřednictvím sochařů Françoise Stahlyho a Ettiena Martina. V Čechách pak s betonovými žebry pracovali Jaroslava Zahradníková a Stanislav Libenský,³⁴ vedoucí ateliéru sklářského výtvarnictví na Vysoké škole uměleckoprůmyslové od roku 1963.³⁵ Jiní umělci ve 20. století začali při výrobě vitráží používat třeba sítotisk, fotografii nebo pokovování.³⁶ V Čechách ve 20. století vitráž obecně výrazněji připomněl třeba Jan Kotík svým exponátem *Slunce, vzduch, voda* pro výstavu Expo 58 v Bruselu.³⁷

1. 2. Obnova řemesla vitráží v Čechách

V Rakouském císařství se první a nějaký čas jediná dílna na výrobu vitráží nacházela v Innsbrucku.³⁸ Českým průkopníkem řemesla vitráží se stal malíř porcelánu, miniaturista, kopista, portrétista i fotograf Jan Zachariáš Quast, výrobce oken pro zámeckou kapli v Zákupích (1853),³⁹ objednaných císařem Ferdinandem Dobrotivým,⁴⁰ a také prvních vitráží z 19. století v katedrále sv. Víta (60. léta). Quast, v malbě žák Františka Tkadlíka, se technice

³¹ MERGL (pozn. 29) 180-181.

³² Antonín LANGHAMER: *Legenda o českém skle*, Zlín 1999, 101-111.

³³ DE MORANT (pozn. 12) 435-436.

³⁴ KOTÍK (pozn. 17) 184.

³⁵ Ivo KOŘÁN: *Vitráže*, in: Anděla HOROVÁ: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, N-Ž, Praha 1995, 908.

³⁶ LOSOS (pozn. 7) 17.

³⁷ KOTÍK (pozn. 17) 184.

³⁸ J. Bž: *Sklomalba – chrámová okna*, in: HOROVÁ (pozn. 35) 749.

³⁹ *Začátky* probíhaly v rakouské monarchii přibližně ve stejné době. Od 60. let rozvíjel A. Neuhauser sklomalířskou výrobu v Innsbrucku. Uhersko datuje počátek obnovy řemesla do roku 1860, kdy vznikly vitráže pro kapli Sv. Trojice při biskupské katedrále v Györi. Území dnešního Slovenska postrádalo vlastní sklenářské dílny, místo nich tu téměř až do konce 19. století působily firmy maďarské, rakouské a německé. GAJDOŠOVÁ (pozn. 22) 81-82 / Eva ŠEVČÍKOVÁ / Patrik GULDAN: *Eklekticismus, secesia a art deco prvej polovice 20. storočia*, in: CÓNOVÁ / GAJDOŠOVÁ / LACKOVÁ (pozn. 22) 93.

⁴⁰ HOŘAVA (pozn. 6) 67.

naučil v bavorských dílnách, které mu údajně nechtěly postup prozradit, a tak „*musel výrobní proces vyzkoumat prakticky sám*.“⁴¹ Až do 70. let byl Quast jediným českým vitrážistou, navíc slavným tím, že skládal vitráže z mimořádně velikých skel, a neměl proto o zakázky nouzi. Situace se změnila ve 2. polovině 60. let, kdy církevní objednavatelé zjistili, že za výrobu požaduje více peněz než vyhlášená dílna v Innsbrucku.⁴² Quast ve skle realizoval jak renesanční obrazy, tak návrhy soudobých malířů jako Josefa Führicha, Josepha Trenkwalda či Antonína Lhoty. Své znalosti rozšiřoval cestováním po sklářských dílnách v monarchii i v zahraničí a dožil se počátku 90. let, kdy už ale o jeho vitráže zájem nebyl.⁴³

Po řadě prvních Quastových oken následovalo v 70. letech zasklení okna v pražském kostele sv. Štěpána Josefem Vlasákem starším⁴⁴ (což pak Vlasákův syn a dědic závodu nazýval ve stručné publikaci o své firmě „*první českou prací umělecko-sklenářskou ve století XIX*“).⁴⁵ Vlasák působil s vlastní firmou⁴⁶ od roku 1889 a již po dvou letech získal na Jubilejní výstavě státní cenu a pochvalu císaře. Tvorbě vitráží pak také vyučoval na Pražském ústavu pro zvelebování živností neboli Technologicko-průmyslovém muzeu.⁴⁷

Sklářská dílna Jakuba Pazdery existovala od roku 1823, ale vitrážím se začala věnovat až v 90. letech pod vedením Jindřicha Pazdery.⁴⁸ Podobně dílna Josefa Syvaltera⁴⁹ z roku 1836, v níž se učil sklářským technikám zmiňovaný J. Vlasák, se specializovala na sklomalbu

⁴¹ Ivo KOŘÁN: Záhada pošetilého brouka aneb zánik krásného měšťanského slohu v díle J. Z. Quasta, Písek 1970, nepag.

⁴² V Innsbrucku existovalo postupně více podniků, pracujících se sklem. Vitráže tam vyráběla firma, vlastněná od roku 1861 Albertem Neuhauserem a jeho společníky. Ta nesla název Tiroler Glasmalerei und Cathedral-Glashütte Innsbruck (Jitka LNĚNÍČKOVÁ, Sklo v Praze, Praha 2002, 122.) Neuhauser si roku 1877 založil vlastní dílnu pro výrobu mozaiek *Die Mosaikwerkstätte Albert Neuhausers*, která např. restaurovala mozaiku Posledního soudu na Zlaté bráně pražské svatovítské katedrály. V roce 1900 byly tyto dvě dílny sloučeny do firmy *Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt*, která existuje dodnes. (Michaela KNĚŽŮ KNÍŽOVÁ / Zuzana KŘENKOVÁ / Vladislava ŘÍHOVÁ / Zuzana ZLÁMALOVÁ CÍLOVÁ / Irena KUČEROVÁ / Michal NOVÁK / Martin ZLÁMAL: Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození, FCHT VŠCHT Praha, Praha 2015. http://mozaika.vscht.cz/data/autor_neuhauser_innsbruck.html, vyhledáno 31. července 2017) Tatáž dílna proto vedle vitráží vyrobila třeba Urbanem navržené mozaiky pro pražskou Živnostenskou banku. (*Architektonický obzor* IV, č. 1, 4. ledna 1905, 4.)

⁴³ Ivo KOŘÁN (pozn. 41) nepag.

⁴⁴ PETRASOVÁ (pozn. 23) 236.

⁴⁵ Josef VLASÁK: Jubileum 25ti letého trvání závodu pro umělé sklenářství firmy Josef Vlasák, Praha 1, Malé Staroměstské nám. čís. 8. Čtvrt století práce, Praha 1914, 8.

⁴⁶ Firma Josefa Vlasáka staršího sídlila nejprve v ulici Zlatnické v Praze, roku 1898 se přemístila do bývalé dílny Josefa Syvaltera na Malém náměstí. Roku 1907 předal Vlasák vedení synovi, Josefu Vlasákovi mladšímu. VLASÁK (pozn. 45) 9.

⁴⁷ VLASÁK 8-11.

⁴⁸ Firma měla od roku 1884, kdy ji převzal Jindřich Pazdera, sídlo v pražské ulici Ostrovni. Emanuel POCHE: Umělecká řemesla a průmysl, in: Emanuel POCHE (ed.): Čtvero knih o Praze. Praha Národního probuzení, Praha 1980, 442.

⁴⁹ V době Syvalterova vedení sídlila firma na Malém náměstí, za Kryšpína pak v Karlově ulici. POCHE (pozn. 48) 442.

od roku 1895, kdy ji převzal Jan Kryšpín.⁵⁰ V době návrhářské tvorby Františka Urbana, tedy cca v prvních dvou desetiletích 20. století, už v Praze působila řada dalších dílen, mezi nimi třeba V. Staněk – J. Šebek, J. Jaroš, Wolf a Štětka, Karl Schürer,⁵¹ Veselý & Werner,⁵² C. L. Türcke a další.

Ať už byly vitráže určeny pro obnovované objekty středověké či nově stavěné neoslohové, byly to vitráže historizující. Vznikaly obvykle spoluprací malíře a architekta, architekt pro ně navrhoval architektonické články a ornamenty, malíř pak z nazarenismu vycházející postavy světců, doplněné páskami a věnovacími nápisy, případně erby. Tím umělci dosáhli podobnosti s pozdně gotickými německými vitrážemi. Generace malířů 80. a 90. let si potom začala ornamenty i figury svobodněji upravovat a tím se stala nezávislejší na názorech architektů, kteří měli předtím v návrzích hlavní slovo.⁵³ Obecně se dá říct, že v novogotických vitrážích oken, dělených kamennými pruty, bývalo každé figuře vyhrazeno jedno pole a pozadí v architektonických rámcích bylo vyplněno jednobarevně nebo ornamentálně. Takový systém zavedla vrcholná gotika spolu se vznikem kružbového okna, kdy museli umělci do úzkých pásů mezi pruty umístit buď několik řad postav nad sebou, nebo použít pouze jednu řadu a zbytek vyplnit třeba kobercovým ornamentem, ideálně v grisaillové variantě, která propouštěla více světla k ozáření chrámové výzdoby. (Příklady poskytují kostely v Rouenu a Troyes či katedrála v Amiens, okna s figurami v architektonických ornamentech pak třeba katedrála v Évreux.)⁵⁴ Analogii k vývoji vitráží v 19. století mohou nabídnout středověké polyptychy, na nichž byli nejprve světci také izolovaní, později se za nimi začala rozvíjet krajinná složka a jednotlivá pole se propojila (jako příklad poslouží *Polyptych s adorací Ježíška a světců* z roku 1447 od Antonia Vivariniho ze stálé expozice Národní galerie v Praze.)⁵⁵ [40]

Jestliže František Urban, jak bude zřetelné v soupisu jeho vitráží, s tímto zlomem v pojetí zápasil ještě okolo roku 1900, pak lze u starších malířů překvapivě nalézt propojení polí nejpozději v průběhu 90. let (např. okno jižního křídla transeptu vinohradského kostela sv. Ludmily se scénou *Zavraždění sv. Václava* od Františka Sequense z roku 1895). [59] Avšak našli bychom i starší příklady. Quastova okna s galerií předků rodu Rohanů v zámecké jídelně na Sychrově z 50. let 19. století [41] jsou sice pouhými sklomalbami, nikoli vitrážemi,

⁵⁰ PETRASOVÁ (pozn. 23) 236.

⁵¹ LNĚNIČKOVÁ (pozn. 42) 122.

⁵² *Stavitelské listy* VI, č. 13, 15. července 1910.

⁵³ PETRASOVÁ (pozn. 23) 236.

⁵⁴ Brigitte KURMANNOVÁ-SCHWARZOVÁ (pozn. 14) 475-477.

⁵⁵ Informace o polyptyších čerpány z přednášek a seminářů Doc. PhDr. Martina Zlatohlávka, Ph.D. na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

a drží se zobrazení jedné figury v jednom okně, přesto už v pozadí rozvádí krajinný prvek.⁵⁶ A pokud jsou publikované návrhy Josepha Mathiase Trenkwalda pro Votivkirche ve Vídni [42] skutečně návrhy pro sklomalby či vitráže, pak jsou ve své době, v roce 1875, pravděpodobně výjimkou, kdy autor v chrámovém okně nejen zasadil více figur do krajiny, ale ještě pro ně zvolil narativní náměty založení dvou mariánských poutních míst.

2. Tvorba Františka Urbana

2. 1. Životopisy manželů Urbanových

František Urban patří ke dnes již méně známým malířům přelomu 19. a 20. století, přestože vytvořil početné dílo a stránky českých periodik se za Urbanova života plnily reprodukcemi jeho prací. Vedle návrhů malovaných vitráží do sakrálních prostorů navrhl a realizoval řadu nástěnných maleb či kرتونů pro mozaiky, několik divadelních opon a závěsných obrazů, dále se věnoval knižním ilustracím, grafice pro plakáty, příležitostné diplomy a křestní listy⁵⁷ a vytvořil také návrh rakouské stokoruny.⁵⁸ V případě některých vitráží a nástěnných maleb spolupracoval se svojí manželkou, Marií Urbanovou-Zahradnickou, která jeho figurální malbu doplňovala dekorem, tvořeným více či méně stylizovanými květy i případnými zoomorfními motivy.⁵⁹

Urban se narodil 15. července⁶⁰ 1868 v Karlíně a zemřel 9. března 1919 na pražských Královských Vinohradech.⁶¹ Po studiu na karlínské nižší reálce se přihlásil do večerní průmyslové školy a pracoval jako malíř porcelánu v libeňské továrně. Přál si pokračovat na pražskou Akademii, na radu svého profesora Škody však nastoupil na střední Státní uměleckoprůmyslovou školu, která se právě v tom roce 1885 otevírala. Zde strávil tři roky na všeobecné škole a dalších pět let studiem ve speciální škole pro figurální kresbu a malbu.⁶² Figurální kresbu a malbu tehdy vedl František Ženíšek, u něhož Urban studoval, a dále dělal

⁵⁶ HOŘAVA (pozn. 6) 75-76.

⁵⁷ Edita MAUERMANNOVÁ: František Urban (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1999, 60.

⁵⁸ Prokop TOMAN / Prokop H. TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců II, L-Ž, 3., rozšířené vydání, Praha 1950, 625-626.

⁵⁹ F. X. HARLAS: Urban František, in: Ottův slovník naučný XXVI, Praha 1907, 222.

⁶⁰ Slovníková literatura se rozchází v informaci, zda se Urban narodil v červenci nebo v září. Starší ze zdrojů ale uvádějí častěji červenec.

⁶¹ Masarykův slovník naučný (pozn. 3) 486.

⁶² *Dílo* II, 1904, 217.

asistenta⁶³ Václavu Dědkovi,⁶⁴ profesoru ornamentu a figurální kresby.⁶⁵ Mezi Urbanovými pedagogy bývá uváděn ještě Jakub Schikaneder,⁶⁶ který od počátku dělal asistenta Ženíškovi.⁶⁷ Z Urbanových studijních a těsně následujících let pochází řada kreseb i závěsných obrazů. K návrhům vitráží se tento malíř dostal poprvé v roce 1897⁶⁸ při soutěži na malovaná okna vinohradského chrámu sv. Ludmily.⁶⁹ Protože byl Urban členem spolku Jednota umělců výtvarných (JUV), vystavoval pravidelně tyto své nákresy a obrazy na výstavách JUV, ale příležitostně i na výstavách Krasoumné jednoty. Dále byl členem Křesťanské akademie⁷⁰ a počínaje rokem 1912 také dopisujícím členem České akademie věd a umění.⁷¹ V Křesťanské akademii, vzniklé v roce 1875, patřil Urban ke generaci mladších umělců, jako byli Kamil Hilbert, Josef Fanta, Čeněk Vosmík nebo Jan Kastner, s nimiž přistoupil do spolku v letech 1899-1900, a kteří měli zásadní podíl na tom, že se do českého sakrálního umění dostaly secesní formy.⁷² Podobně Jednota umělců výtvarných sice na přelomu století představovala konzervativní protiváhu pokrokového Spolku výtvarných umělců Mánes, avšak i zde Urban zastával modernější tendence (aniž by se při tom dostal za přípustné meze). Neexistuje písemná zmínka o tom, že by kdy Urban cestoval do zahraničí. Zahraniční tvorbu ale zjevně dobře znal, mohl ji vídat třeba na výstavách Krasoumné jednoty nebo publikovanou v mezinárodně vydávaných časopisech *The Studio*⁷³ nebo *Moderne Kunst*.⁷⁴ Urban prožil svůj život na Smíchově (Královská třída 716)⁷⁵ a poté na Královských Vinohradech (Chodská 1009),⁷⁶ pohřben je i s manželkou na Vyšehradském hřbitově.⁷⁷

Marie Urbanová-Zahradnická se narodila 5. září 1868 v Praze a zemřela 16. července 1945 tamtéž. Stejně jako její manžel vystudovala Státní uměleckoprůmyslovou školu. Následně vyučovala malbu a kresbu⁷⁸ na městské dívčí pokračovací škole v Praze. Zaměřila se

⁶³ Publikace *Vysoká škola Uměleckoprůmyslová v Praze* Urbana v soupisu pedagogů neuvádí, ačkoli mezi ně řadí i Jakuba Schikanedra od roku 1885, kdy byl také ještě pouze asistentem. Martina PACHMANOVÁ / Markéta PRAŽANOVÁ (eds.): *Vysoká škola Uměleckoprůmyslová v Praze. 1885-2005*, Praha 2005.

⁶⁴ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 625.

⁶⁵ PACHMANOVÁ / PRAŽANOVÁ (pozn.63).

⁶⁶ HARLAS (pozn. 59) 221.

⁶⁷ Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (ed.): *František Ženíšek (1849-1916)*, Praha 2005, 112.

⁶⁸ Roman PRAHL / Petr ŠÁMAL: *Umění jako dekorace a symbol*, Praha 2012, 31.

⁶⁹ Karel Boromejský MÁDL: *František Urban*, in: *Almanach akademie XXIX-XXX*, Praha 1920, 150.

⁷⁰ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 7-14.

⁷¹ Marie MŽYKOVÁ: *Zapomenutá díla*, Praha 1992, 15 / TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 626.

⁷² Aleš FILIP: *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální umění kolem roku 1900*, Brno 2004, 21.

⁷³ Za podnět děkuji Prof. PhDr. Petru Wittlichovi, CSc., vedoucímu práce.

⁷⁴ V periodiku *Moderne Kunst* měl být publikován Urbanův triptych *Zlato*. BROŽOVÁ (pozn. 4) 28.

⁷⁵

⁷⁶ SOKA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton 167, folio 611, Urbanův dopis ze dne 11. prosince 1906.

⁷⁷ Alois Josef FOJTŮ: *Vyšehradský hřbitov. Stručný průvodce*, Olomouc 1945, 16-17.

⁷⁸ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 627.

především na malbu květin a měla neopomenutelný podíl na řadě prací svého manžela⁷⁹ (kromě kreslení návrhů se přímo účastnila např. provádění nástěnných maleb v bazilice sv. Petra a Pavla na Vyšehradě). Dobová kritika vesměs velmi chválila spolupráci Urbanových,⁸⁰ kde stylizované květy dobře doplňovaly často secesně laděné figury a vystřídal tak ve vitrážích dosud běžně používané neogotické ornamenty, odvozené z architektury. Výjimku tvoří názor kritika z Národních listů, který u příležitosti Urbanovy posmrtné výstavy v roce 1921 napsal: „*Nadál bude se ženin ornament proplétati skoro napořád figurální komposicí manžela, ale toto spolupracovníství nebude splynutím: obraz Urbanův zní čistěji, kde on pracoval sám.*“⁸¹ Sama Urbanová-Zahradnická pak vytvářela dekorativní panneaux, titulní listy, diplomy, plakáty, návrhy výšivek, ilustrovala biblickou dějepravu, časopisy a pohádky.⁸² Také její návrhy byly prezentovány na výstavách Jednoty umělců výtvarných a Krasoumné jednoty.⁸³ Později se stala členkou Kruhu výtvarných umělkyní (který se představil veřejnosti poprvé v roce 1921).⁸⁴ Svého manžela přežila Urbanová-Zahradnická o šestadvacet let, v roce 1933 namalovala pro vinohradský chrám sv. Ludmily obraz *Vzkříšení dcery Jairovy* podle jeho návrhu⁸⁵ (malba se nachází v kapli sv. Kříže, původně Božího hrobu, jejíž ornamentální výzdoba s cherubíny je také dílem Urbanové-Zahradnické⁸⁶). Manželé Urbanovi neměli žádné přímé potomky, což je zřejmě i příčinou faktu, že se nezachovala jejich pozůstalost.⁸⁷

2. 2. Výmalba baziliky sv. Petra a Pavla na Vyšehradě

Výmalba interiéru vyšehradské baziliky sv. Petra a Pavla z let 1902-1903⁸⁸ (lunety nad arkádami v hlavní lodi až 1911)⁸⁹ sice není Urbanovým chronologicky nejstarším dílem, je však pro jeho vitráže zcela zásadní. Jednak z toho důvodu, že její dobový vzhlas možná stál za Urbanovou oblibou mezi církevními objednateli, a tedy i za množstvím následujících zakázek pro sakrální prostory, a dále proto, že jejich část, samostatné figury světců, přinesly

⁷⁹ HARLAS (pozn. 59) 224.

⁸⁰ Karel Boromejský MÁDL: Výtvarné umění. Na Vyšehradě, in: *Národní listy*, 17. července 1904.

⁸¹ *Národní listy* (pozn. 2).

⁸² TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 627.

⁸³ HARLAS (pozn. 59) 224.

⁸⁴ RKz / MKz: Kruh výtvarných umělkyní, in: Anděla HOROVÁ (pozn. 35) 427.

⁸⁵ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 627.

⁸⁶ Ladislav VALTR: Monografické zpracování kostela sv. Ludmily na Vinohradech, (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1989, 62.

⁸⁷ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 2.

⁸⁸ *Architektonický obzor* III, 2. března 1904, č. 3, 11.

⁸⁹ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 24.

vítanou změnu tradičních forem zobrazování svatých, která se poté promítla jak do Urbanových dalších nástěnných maleb, tak do vitráží. Jednalo se o největší pražskou zakázku v malbách pro sakrální prostor okolo roku 1900.⁹⁰

Urban dostal za úkol vyzdobit loď kostela, presbytář byl již od 90. let vymalován vídeňským Italem Pietrem Isellou.⁹¹ Pro lunety nad arkádami v hlavní lodi bylo zvoleno deset výjevů z českých dějin a dějin křesťanství v českých zemích (tyto malby jsou ale pozdější, až z roku 1911⁹²), stěny boční lodi vyzdobil Urban postavami andělů a konečně ve spodní části pilířů v úrovni očí se nachází šestadvacet⁹³ malovaných figur světců a světic. [1-4] Protože se tu malíř ve svém stylovém pojetí nejvíce přiblížil secesi, doplnila Marie Urbanová-Zahradnická výjevy ornamenty tvořenými secesně stylizovanými květy (zatímco v jiných chrámech se pak Urbanovi nejednou přizpůsobovali historické či historizující architektuře). Ornamenty jsou umístěny hlavně na sloupcích, příporách a dalších architektonických člancích.

Historickým scénám na stropě bývá v dobových textech věnována menší pozornost, nemají takovou secesní plošnost, jsou detailněji prokreslovány,⁹⁴ zatímco figury světců na pilířích už tyto detaily nemají, což jim na plošnosti přidává. Každá postava má svůj vlastní prostor na jedné straně pilíře (podobně, jako už předtím ve vitrážích pro chrám sv. Ludmily zaujímal podle konceptu, daného před vypsáním soutěže, každý světec jedno okenní pole). Urban sám spatřoval v těchto obdélných polích s figurami něco jako gobelíny, zavěšené na ornamentálních pásech,⁹⁵ dokonce pod nimi vymaloval iluzivní střapce. Podstatné je ale vlastní výtvarné pojetí figur, které světce nezachycuje ani v dosud používaném klasicistně-romantickém ideálním pojetí,⁹⁶ které se v průběhu 19. století stalo ustálenou formou až manýrou, ani ve schematizující stylizaci od 80. let se v Praze⁹⁷ prosazující Beuronské školy. Kritika obdivovala tyto malby z několika důvodů. Jednak pro jejich přirozenost; Urban dal světcům podobu v podstatě obyčejných lidí, individualizované tváře nejednou působí jako portréty. Navíc jejich výraz vyjadřuje vše, co tyto postavy právě prožívají, jedná se o působivé psychologizující pojetí. Dále se recenzentům líbilo, že také oblečení svatých je

⁹⁰ PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 230.

⁹¹ J. K.: Malby na Vyšehradě, in: *Dílo* (pozn. 62) 4.

⁹² MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 24

⁹³ Ibidem 27.

⁹⁴ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 27.

⁹⁵ František URBAN: Vnitřní výzdoba kolleg. chrámu sv. Petra a Pavla na Král. Vyšehradě, in: *Dílo* (pozn. 62) 10.

⁹⁶ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 5.

⁹⁷ Aleš FILIP / Roman MUSIL: Náboženské výtvarné umění v liberální společnosti, in: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Neklidem k Bohu, 63.

pečlivě vybráno podle jejich pozemské společenské vrstvy, svatí se totiž ještě nepohybují v nebeské sféře, nýbrž v prostředí, v jakém prožili svůj zdejší život. Postoje jsou uvolněné, pro věřícího není těžké se s takto prezentovaným světcem ztotožňovat.⁹⁸ Barvy jsou, stejně jako v ostatních částech výzdoby, světlé, pastelové, což ještě přibližuje malby postavám z Muchových plakátů, jimž se podobají už svým lineárním pojetím a celkovou plošností. Zjednodušení na základní linie je také jednou z příčin, proč malby evokují budoucí postavy Urbanových vitráží. Tato míra stylizace způsobuje, že světci jsou přes všechnu svou pozemskou přirozenost stále ještě trochu idealizovaní. Nemají v sobě plnou míru realismu ani naturalismus, jaký používal ve svých pracích s Urbanem nejednou srovnávaný Felix Jenewein, nýbrž mají v sobě citlivě odměřenou dávku toho, co potom někteří Urbanovi kritici nazvali líbivostí. Co se pak týče andělů na stěnách hlavní lodi, ti už bývají nepokrytě označováni jako „muchovští“, jejich bohaté šaty bývají konkrétně srovnávány s kostýmy z Muchových plakátů pro Sarah Bernhardtovou. [5] Urban se pravděpodobně nechal Muchou skutečně ovlivnit, jeho tvorbu musel dobře znát minimálně proto, že oba umělci byli kolegy z Jednoty umělců výtvarných.

Záležitost Urbanovy zakázky byla přelomovou ještě z dalších dvou důvodů. Zaprvé byl podle Karla Boromejského Mádlů poprvé po dlouhé době⁹⁹ vybrán český malíř pro takto důležitou zakázku, jaké u nás jinak byly často zadávány rakouským umělcům. K. B. Mádl ve své kritice označil za hořkou skutečnost, že je výběr českého malíře „zvláštní vymožeností“ a ne samozřejmostí.¹⁰⁰ Druhý důvod opět souvisel se stylovou rovinou malby – zatímco dosud církevní objednavatelé lpěli na zaběhnutém ideálu krásy pro náboženskou malbu v podobě, jaká se vyučovala na Akademii, kvůli čemuž se v chrámech nemohli ve větší míře uplatnit umělecky vyhraněné osobnosti jako zmíněný Jenewein,¹⁰¹ nyní se rozhodli otevřít umělci s netradičním viděním náboženských námětů, jehož závěsné obrazy, určené v některých případech pro funkci obrazů oltářních, už asi znali z výstav.

Protože tedy vyšehradská realizace byla nejen pro Pražany událostí, byl také Urban požádán, aby se ke svému dílu písemně vyjádřil. Na stránkách Díla tak můžeme jako doprovod k reprodukcím číst autorova slova o výběru barevnosti i stylu. Působivé je zvláště vyprávění o tom, jak Urbana uchvátil „*překrásný teple šedý tón surové omítky a kamene*“,

⁹⁸ Podle Aleše Filipa a Romana Musila takto znázornění světci „*působí dekorativně až pohádkově, avšak postrádají duchovní obsah*.“ Aleš FILIP / Roman MUSIL: Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění, in: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Neklidem k Bohu 121.

⁹⁹ V chrámu Cyrila a Metoděje v Karlíně pracovala řada českých umělců, ale i zde se třeba výmalba presbytáře prováděla podle návrhu vídeňského profesora, působícího v Praze, Josepha Matthiase Trenkwalda. PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 27.

¹⁰⁰ MÁDL (pozn. 80) 1904.

¹⁰¹ FILIP / MUSIL (pozn. 98) 112.

který proto použil jako podklad pro jasné barvy se zlacením, rozjasňující jinak ztemnělý chrám. Pro cvikly okolo arkád zvolil postavy andělů, jejichž světlé řízy a křídla zklidňují prostor a rytmicky rámuji lomené oblouky arkád; v lodi zase zopakoval stejnou borduru, jaká probíhá presbytářem, aby jí scelil oba prostory, květinám na stropě lodi dal ze stejného důvodu žluté odstíny se zlacením. Co se světců týče, měli být pro návštěvníky především přístupní: „Zkušenost, že pojmутí jakékoliv postavy světce abstraktně, příliš »nadpřirozeně«, působí cize, vedla k tomu, pojmouti tyto postavy pohádkověji, legendárně (...)“. Kromě toho šlo Urbanovi podle jeho slov i o jistou uměleckou výchovu všech společenských vrstev – tedy i lidí, kteří se za uměním nedostanou jinam než právě do kostela. A konečně se i sám Urban výslovně vymezil vůči bezdůvodnému upřednostňování historizující malby, která je pouhou nápodobou historických stylů a současnému divákovi už mnoho neříká. V závěru textu o svých malbách, dodnes návštěvníky obdivovaných, autor prozrazuje, že nedostal na provedení mnoho času, nemohl v průběhu nic výrazně měnit, a že by podruhé leccos udělal jinak.¹⁰² Ostatně i tak byl zřejmě jeho počáteční návrh korigován objednavateli: „(...) původní jeho návrh na uvedenou výzdobu měl jiný ráz, než provedení na místě a i v tomto provádění poznati lze některá stadia pokračujícího poznání autorova.“¹⁰³

Urbanovu vyšehradskou práci lze řadit do secesního stylu; jeho pozdější práce s náboženskými tématy bývají nejednou označovány za eklektické,¹⁰⁴ neboť využívají také třeba akademický realismus¹⁰⁵ (L. Šíma nazval ve *Volných směrech* Urbana „celkem charakterním eklektikem“),¹⁰⁶ přesto Urban pro svoji dobu zůstává na poli církevního umění jedním z nemnoha novátorů. Pro věřící, kteří uměli překonat sílu zvyku, muselo být svobodné umělecké vyjádření upřímně zbožného malíře něčím, co je oslovovalo a jistě i oživovalo jejich vlastní náboženské cítění. (Koneckonců také dnes vidí i uměleckohistoričtí laikové, že Urbanovy malby a vitráže jsou spolu s díly několika dalších dobových autorů ojedinělou vrstvou chrámové tvorby.) Že výmalba na lidi tehdy opravdu působila dobrým dojmem, je zjevné z dobového tisku (pokud ji někdo odmítal, alespoň tak, zdá se, nečinil písemně). Bezprostředně po vymalování Vyšehradu vyšla největší veřejná chvála z pera výše zmíněného K. B. Mádl: „Pokud vím, v lodích kolegiálního chrámu na Vyšehradě poprvé v Čechách mohl a směl umělec s dneškem jdoucí a cítící promluvit vlastním hlasem a z plných plic. (...) Co cítil a myslel, také provedl a tak vzniklo dílo, které má vlastní radostnost, životnost a

¹⁰² URBAN (pozn. 95) 9-13.

¹⁰³ Architektonický obzor (pozn. 88) 11.

¹⁰⁴ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 2.

¹⁰⁵ Ibidem 15.

¹⁰⁶ L. ŠÍMA: Umělci, in: *Volné směry* XX, 1919, duben-květen, 31-32.

*důstojnost, které je bohaté motivy svěže kreslenými, v němž je umělecký důmysl v dispozici a vzájemném sepnutí, jež má barvitost a také tonovou držnost.*¹⁰⁷ Mádlovu chválu Urbanovy originality částečně zpochybnila Edita Mauermannová právě poukázáním na zjevné čerpání z tvorby Alfonse Muchy,¹⁰⁸ a to celkem oprávněně. I kdyby však Urban pouze přesadil Muchův styl do nového prostředí, což se tak jednoduše říct nedá (už kvůli odlišným námětům), nelze mu upřít vzácný vklad do sakrální tvorby přelomu 19. a 20. století.

2. 3. Ostatní Urbanova díla

2. 3. 1. Nástěnné malby a monumentální dekorativní práce

Dalšími Urbanovými velkými realizacemi figurální chrámové výmalby byly jeho práce v kapli Vlašského dvora v Kutné Hoře, v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Gruntě (nedaleko Kutné Hory) a v kostele sv. Petra a Pavla Mnichově u Mariánských Lázní. K nim se pak druží práce menší, jako malba *Křtu Páně* v karlínském chrámu sv. Cyrila a Metoděje, dvě figurální malby v kapli gymnázia v Benešově¹⁰⁹ nebo čistě ornamentální a tedy jednodušší malby v chrámech, jako je kostel sv. Štěpána v Kouřimi či kostel sv. Václava v Pečkách. Nerealizovány zůstaly návrhy dvou velkých maleb z let 1907-1908¹¹⁰ pro katedrálu sv. Víta, přestože za ně manželé Urbanovi získali v soutěži první cenu.¹¹¹

V případě nástěnných maleb je dlužno dodat, že se jich Marie Urbanová-Zahradnická dost pravděpodobně účastnila mnohem častěji, než uvádí literatura, která většinou shrnuje práce obou manželů pod Urbanovo jméno. V několika případech je navíc známo, že si Urban kromě své manželky přizval k provádění i pomocníky, a to minimálně při výmalbě kutnohorského Vlašského dvora,¹¹² kde mu s prací pomáhal místní malíř Vysekal.¹¹³ Také v případě kaple v Benešově Urban v dopise píše, že tam k přípravě omítky pro malbu pošle „*své lidi*“.¹¹⁴

¹⁰⁷ MÁDL (pozn. 80).

¹⁰⁸ MAUERMANNOVÁ 67.

¹⁰⁹ MÁDL (69) 152.

¹¹⁰ PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 29.

¹¹¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (pozn. 67) 129.

¹¹² Blanka ALTOVÁ / Helena ŠTROBLOVÁ (eds.): Kutná Hora, Praha 2000, 482.

¹¹³ SOkA Kutná Hora, fond Městský úřad Kutná Hora, sign. IX/21-1877, karton č. 294, folio č. 222, dopis ze dne 12. července 1897.

¹¹⁴ SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, č. kartonu 167, folio 846, Urbanův dopis městskému úřadu v Benešově ze dne 21. května 1908.

Výmalba pozdně gotické kaple sv. Václava a Ladislava v Kutné Hoře (ve Vlašském dvoře) z let 1904-1906¹¹⁵ stojí za zmínku, mj. protože vedle maleb Urban navrhl pro tuto kapli i figurální a ornamentální vitráže. Malby představují ve třech horních lunetových polích vstupní stěny Pannu Marii uctívanou anděly, ve spodní části pak ze dvou stran přicházející a před Pannou Marií poklekající světce, zachycené z profilu a poloprofilu. Urban měl mezi světce vkomponovat portrét svůj a své manželky.¹¹⁶ Na pozadí výjevu se světci se promítají siluety kutnohorských chrámů (motivy staveb, zastupující konkrétní města, se budou velmi často objevovat v Urbanových vitrážích). Na sousední stěně pak dva andělé přinášejí plátno s Veraikonem, protějškem jim je druhá dvojice přidržující kříž, a dalších osm andělských bytostí, „zabalených“ ve svých křídlech, je umístěno v klenebních polích, jimiž přechází síťová hvězdová klenba na střední podporu. Andělé, jejichž stylizovaná křídla vytvářejí kolem jejich postav „aureoly“,¹¹⁷ [6] mohou formálně připomenout Beuronskou školu, jejich těla ani tváře ale strnulé nejsou, mají mnohem blíže k realistickému ztvárnění. V oblouku arkýřové kaple se na stěnách nacházejí ještě postavy českých králů. Celou klenbu i boční stěny pokrývá florální ornament a po stěnách obíhá ještě nápisová páska. Figurální malba je tu blízká výjevům z Vyšehradu a také barevnost se opět řídí šedou omítkou, množství barevných tónů a polotónů je tu však omezeno. Zato ornament působí díky výrazné asymetrii ještě secesněji.¹¹⁸ Před výmalbou proběhla debata, zda je opravdu vhodné dát kapli bohaté zdobení, nebo zda by barvy měly jen zvýraznit architektonické prvky. Žádné pozůstatky středověkých maleb se totiž v kapli nenašly. Obecním zastupitelstvem města byly nicméně nakonec zvoleny pestré figurální malby.¹¹⁹ Smutnou stránkou obnovy Vlašského dvora zůstává jedno z řady nerealizovaných prací kutnohorského rodáka, opakovaně odmítaného malíře F. Jeneweina. Ten měl v 80. letech prostory vymalovat poté, co se uskuteční již schválená obnova pod vedením architekta Františka Schmoranze, k tomu ale nedošlo. Jenewein, zesnulý v roce 1905, se tak, aniž se mohl zúčastnit, dožil nejen počátku výzdoby Vlašského dvora po přestavbě Ludvíkem Láblerem v letech 1893-1906, ale také podobných prací v katedrále sv. Barbory.¹²⁰

Výmalba celého interiéru kostela Nanebevzetí Panny Marie na Gruntě, vystavěného v letech 1905-1908 projektantem Rudolfem Vomáčkou a prováděcím stavitelem Janem Sklenářem,¹²¹

¹¹⁵ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 28.

¹¹⁶ BROŽOVÁ (pozn.4) 29.

¹¹⁷ srov. MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 53.

¹¹⁸ Ibidem 29-31.

¹¹⁹ Emanuel LEMINGER: Kaple Vlašského dvora v Kutné Hoře, in: *Památky archeologické a místopisné XXII*, 1906, sešit III, 150.

¹²⁰ ALTOVÁ / ŠTROBLOVÁ (pozn. 112) 473-482.

¹²¹ Jaroslav PEJŠA: Poznámka k výmalbě kostela Nanebevzetí Panny Marie v Gruntě, in: Karel ŠTROBL (ed.) *Archivní prameny Kolínska*, Kolín 2002, 65.

zahrnuje pět větších figurálních výjevů a další výzdobu postavami andělů a ornamenty. V konše presbytáře se nachází *Korunovace Panny Marie*, na stěnách presbytáře *Narození Krista* a *Klanění Tří králů* (pod nimiž probíhají citace z Bible ve stylizovaném písmu) a v bočních lodích pak menší výjevy *Sv. Anna učí Pannu Marii* a *Panna Maria se sv. Jáchymem*, oba za účasti dvou přihlížejících andělů. Chrám je neorománskou trojlodní bazilikou a tomuto slohu jsou tentokrát částečně přizpůsobeny i malby. Figurální výjevy si drží styl, použitý ve vyšehradské bazilice, tedy jasné pastelové barvy se zlacením a určitou „pohádkovou“ stylizací a plošnost. E. Mauermannová upozornila, že tu Urban oproti svým dřívějším pracem vytvořil odvážnější a složitější kompozice¹²² (musíme ale pamatovat, že v té době měl již mnoho vyzkoušeno i z několika nástěnných profánních zakázek). Dále si povšimla krajinného motivu za oběma menšími výjevy, rámovaného dvojicemi stromů, které jsou podle ní odvozeny z náladové krajiny generace Mařákovy školy¹²³ (zajímavé krajinné výseky se mimochodem objevují i za figurami světců na Vyšehradě). Postavy andělů, zvláště dvě dvojice pod varhanní kruchtou, opět nezaprou vliv Alfonse Muchy. [8] Co je však v případě Grunty zcela výjimečné, jsou ornamenty napodobující románské zdobné prvky, mezi nimiž ale nelze přehlédnout ani novodobě secesně stylizované tvary listů a květů. Za práci s ornamentem je třeba ocenit snad především Marii Urbanovou-Zahradnickou (která je v tomto případě také uvedena v seznamu autorů výzdoby v předsíni kostela). Na stropě presbytáře se objevují symboly čtyř evangelistů se třemi páry křídel, odkazující stylem k raně středověké Byzanci, podobně působí i výběr motivu do konchy, tedy ústřední postava Krista v mandorle, korunujícího Pannu Marii, a taky východní pojetí andělů, tvořených jen hlavou a překříženými křídly. A zatímco v presbytáři pak najdeme zřejmé motivy nepříliš stylizovaných lilí a střídajících se znaků s českým lvem a moravskou orlicí, bohaté ornamenty stropu a stěn hlavní i bočních lodí se podobají středověkým pletencům severských zemí se zakomponovanými dráčky a dalšími fantaskními zvířaty. (Evropa ornamentiku svých předků částečně znala ze vzorníků, jako byl *Grammar of Ornament* Owena Jonese z roku 1856, a ráda ji používala v historizující vrstvě tvorby). Poté, co Urban předložil návrhy, zalekl se Patronátní úřad kolínského velkostatku, pod nějž Grunta spadala, snad i z finančních důvodů bohatosti výzdoby a zejména množství zlacení. Poukazoval přitom na skromnější způsob malby v bazilice na Vyšehradě.¹²⁴ Urban proto slíbil návrhy zjednodušit snížením počtu postav. Patronátní úřad místo toho žádal zmenšení míry zlacení a zdobnosti kvůli

¹²² MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 32.

¹²³ Ibidem 34-35.

¹²⁴ PEJŠA (pozn. 121) 65-66. Převzato z: SOkA Kolín, fond Patronátní úřad Býchory, koncept dopisu 18. září 1911.

pozornosti věřících k duchovnímu obsahu, avšak nakonec realizaci schválil.¹²⁵ Celá výzdoba je ve své době a v českém prostředí dost výjimečným gesamtkunstwerkem, i co se velikosti chrámu týče. Oltární retáblý pro chrám vytvořil Urbanův kolega z Křesťanské akademie Jan Kastner,¹²⁶ jehož styl bývá někdy označován jako organická novogotika.¹²⁷ Autor vitráží, tentokrát historizujících s převahou ornamentů, zůstává zatím bohužel neznámý, jejich styl se nezdá být Františku Urbanovi blízký. Malby vznikly v roce 1912, kostel byl vysvěcen roku 1914.¹²⁸

Nástrovní malba ve vrcholně barokním chrámu sv. Petra a Pavla v Mnichově u Mariánských Lázní (tehdejší Einsiedlu) byla vytvořena podle uvedené datace u signatury v roce 1905. Narozdíl od ostatních Urbanových chrámových maleb je asi na přání objednavatele pojata v neobarokním stylu. Proto se také celá odehrává v blankytně modré a místy až sytě fialové nebeské sféře, kde se na dvou polích valené klenby, oddělených širokým pasem, v reji oblak pohybuje množství andělů včetně dětských postaviček andílků. Poli blíže presbytáři dominuje výjev barokního chrámu s dvouvěžím, obklopeného anděly; symbolizuje zřejmě církev. V jeho architektuře lze rozpoznat pražský kostel sv. Jana na Skalce od Kiliána Ignáce Dientzenhofera. [11] U paty klenby pak Kristus předává na schodech klíče sv. Petrovi. V centru druhého pole sedí Kristus, velmi originálně namalovaný v „tureckém sedu“, oběma rukama žehná, za jeho postavou vychází zář s křížem a kolem se opět pohybují andělé. [12] Kristovo světlo proniká oblaky k patě klenby, kde je jím právě oslňován sv. Pavel, padající z koně uprostřed své panikařící družiny. [13] Pás mezi klenbami vyplňují zřejmě alegorické postavy s andílkou, na jedné straně možná personifikace víry s křížem, na druhé anděl s biskupskou berlou, mitrou a kartuší s písmeny GJH, umístěnými v jelením paroží.¹²⁹ Je třeba říct, že pokud celková koncepce navozuje barokní či neobarokní dojem (soudobým kritikům i pozdějším autorům malba evokovala benátské malířství, zejména práce Giovanniho Battisty Tiepola¹³⁰), pak jednotlivé postavy kromě určité dynamiky svých postojů (zvláště v dramatu pádu z koně) a bohatšího řasení rouch nemají s barokem mnoho společného. Urbanovy postavy nezaprou svého autora, zejména andělé s tak typickým provedením perutí křídel.

¹²⁵ Alžběta HRNČÍŘÍKOVÁ: Malířská výzdoba farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Gruntě (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity), Brno 2009, 23.

¹²⁶ Taťána Petrasová vyjadřuje rozpaky nad dílem mladší generace umělců z Křesťanské akademie, podle ní jsou jejich práce „dnes přijímány většinou velmi zdrženlivě jako akademické výkony.“ Výjimky však mezi členy tvoří Josef Fanta, Kamil Hilbert, Jan Kastner a František Urban. Taťána PETRASOVÁ: Časopis Method (1875-1905) a program křesťanského umění v Čechách a na Moravě, in: FILIP / MUSIL (pozn. 97) 264.

¹²⁷ FILIP (pozn. 72) 84 / 228.

¹²⁸ Pamětní nápis v předsíni kostela.

¹²⁹ Stejný znak je i na místních vitrážích, avšak s písmeny AAC.

¹³⁰ HARLAS (pozn. 59) 222.

Barevnost, tentokrát bez zlacení, zůstává pestrou a pastelovou (poměrně neobvyklé tóny jako právě výrazná fialová i v tomto barokním kostele znovu připomenou Vyšehrad). Oblečení postav se snaží co nejvíc přiblížit Kristově době a prostředí. U výjevů se sv. Petrem a Pavlem se u krajů objeví nenápadné stromy, prozrazující oblibu krajiny v 19. století. A i ze samotného výrazného „rokokového“ ornamentu, rámujiícího výjevy, vybíhá nadměrné množství vlnících se úponků, které jej řadí do mnohem pozdější doby, než je polovina 18. století. Malbu v presbytáři už vytvořil jiný autor, Urbanovým dílem jsou však ještě dvě ženské postavy v náběžích klenby na pilíře, dělící presbytář od lodi. Obě sedí na schodech, levá píše brkem do knihy, před sebou má v nádobě svítky papíru a za ní se v podvečerním osvětlení výmluvně tyčí dobově tolik oblíbené břízy. [14] Druhá ukazuje na kamennou desku a před sebou má rozházené květy.

Kaple (dnešní společenský sál¹³¹) benešovského gymnázia má od Urbana kromě vitráží také dvě nástěnné malby. První, v konše apsidy, má středověké schéma a novodobé provedení, žehnající Kristus tu sedí v oblacích v pozici císaře, obklopen dvěma anděly s palmovými ratolestmi, sv. Zikmundem, Vítem, Václavem a Ludmilou. [15] Z ikonografického hlediska stojí za povšimnutí nepříliš obvyklé zobrazení sv. Víta vyloženě jako dítěte mezi ostatními dospělými světci. Z hlediska pojetí postav je zásadní využití lidových krojů a motivů výšivek, zejména na oděvu sv. Ludmily, s nimiž se setkáme na tolika Urbanových vitrážích. Okolní vegetabilní ornament je secesní, ale přísně symetrický. Druhá malba nad triumfálním obloukem, lemovaná štuky, představuje výjev s krajinným motivem „*Sv. Prokop ve svém sídle klášterním na Sázavě přijímá výtvor klášterního sochaře*“.¹³² [16] Pro kartuši Urban původně v dopise navrhoval objednatelům námět Zvěstování Panně Marii.¹³³ Návrhy maleb Urban vytvořil na přelomu let 1906-1907, realizace mu byla umožněna teprve v létě roku 1908.¹³⁴

V křestní kapli karlínského chrámu sv. Cyrila a Metoděje vymaloval Urban v roce 1903 na objednávku Ferdinanda Lehnery *Křest Kristův*.¹³⁵

Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Bezdědicích¹³⁶ na Berounsku má pouze jednoduchou malbu Korunování Panny Marie v presbytáři, tvořenou postavami Boha Otce, Krista, holubice Ducha svatého a Matky Boží.

¹³¹ Podle korespondence už tehdy nazýval Urban kapli „slavnostní síní“. SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton č. 167, folio 604, Urbanův dopis městskému úřadu v Benešově ze dne 29. listopadu 1906.

¹³² SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton č. 167, folio 660, Urbanův dopis ze dne 10. února 1907.

¹³³ SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton 167, folio 611, Urbanův dopis ze dne 11. prosince 1906.

¹³⁴ SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton 167, folio 844, dopis starosty Benešova Urbanovi ze dne 13. května 1908.

¹³⁵ Adéla KLINEROVÁ: Kostel sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně (bakalářská práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy), Praha 2011, 48.

¹³⁶ Marie MŽYKOVÁ: Urban, František, in: HOROVÁ (pozn. 35) 883.

Další Urbanova malba se objevuje v kostele Narození Panny Marie v Orlové z roku 1913.¹³⁷ Pro barokní kostel v Počáplech Urban vytvořil návrh nástropní malby¹³⁸ (1912).¹³⁹ Ve středověkém kostelíku sv. Bartoloměje v Koči u Chrudimi doplnil a opravil v roce 1899 staré malby v presbytáři¹⁴⁰ (jeho domalba se bohužel nedochovala).¹⁴¹ V chrámu sv. Václava v psychiatrické léčebně v Bohnicích vytvořil Urban malbu čtyř andělů kolem Božího hrobu s anděly¹⁴² a v tomtéž areálu dále navrhl kolem roku 1909 mozaiku pro štít administrativní budovy, na níž ženská postava ukazuje nemocným cestu do léčebny.¹⁴³ Na mozaice se objevuje zdobný motiv listů jírovce, stejně jako na vitráži v Hlinsku.

Pro kapli sv. Jana Křtitele ve Svatovítské katedrále navrhl Urban ve spolupráci se svojí manželkou dvě malby, každou se dvěma výjevy z Janova života. Kresba v Urbanově reprezentačním albu dokládá, že tyto návrhy měly svůj vývoj. [19-20] V soutěži získal první místo, ale kvůli nejasnostem v hodnocení soutěže byl úkol přidělen F. Ženíškovi, jenž se umístil jako druhý. Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta na Hradčanech však s Ženíškovou variantou nesouhlasila a odebrala nakonec zakázku i jemu.¹⁴⁴

Slovník P. Tomana pak zmiňuje ještě Urbanův nerealizovaný návrh na výzdobu kaple sv. Václava v katedrále sv. Barbory v Kutné Hoře,¹⁴⁵ vystavený v roce 1929 na Svatováclavské výstavě.¹⁴⁶

Výmalba neorománského kostela sv. Václava v Pečkách¹⁴⁷ je vegetabilní a střídá, pouze místy se objevují reminiscence na středověké dráčky. [18] Urban sem měl nicméně malovat i výjevy se sv. Václavem a také pro ně předložil návrhy,¹⁴⁸ avšak provedení se odkládalo z finančních důvodů.¹⁴⁹ K. B. Mádl zmiňuje svatováclavský cyklus jako uskutečněný v letech 1909-1910,¹⁵⁰ dnes se ovšem výjevy v kostele nenachází. V tomto případě Urbana jako malíře

¹³⁷ FILIP (pozn. 72) 116.

¹³⁸ Petr DOMANICKÝ / Jaroslava JEDLIČKOVÁ: Plzeň v době secese, Plzeň 2005, 41.

¹³⁹ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 626.

¹⁴⁰ HARLAS (pozn. 59) 222.

¹⁴¹ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 35.

¹⁴² PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 31.

¹⁴³ Z historie bohnické psychiatrické léčebny – 2. část. www.ocko.websnadno.cz/2201111.html?flash=ne, vyhledáno 22. května 2017.

¹⁴⁴ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (pozn. 67) 129.

¹⁴⁵ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 626.

¹⁴⁶ Antonín PODLAHA / Antonín ŠTORM: Průvodce výstavou Svatováclavskou na Hradě pražském, uspořádanou v jubilejním roce 1929, Praha 1929, 31.

¹⁴⁷ Pečky, in: Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 3, P/Š, Praha 1980, 33.

¹⁴⁸ Antonín PODLAHA: Posvátná místa království Českého. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém, řada první, Arcidiecese Pražská, díl IV., Vikariáty: Kolínský a Rokycanský, Praha 1910, 17.

¹⁴⁹ SokA Kolín, fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Pečky, Protokoly schůzí 1892-1913, č. kartonu 1, inv. č. 1, zápis z 20. října 1911.

¹⁵⁰ MÁDL (pozn. 69) 152.

doporučil Bohumil Štěrba, architekt a stavitel v Karlině¹⁵¹ (příslušník a od roku 1898 i člen říditelstva Křesťanské akademie).¹⁵²

Z kostelních ornamentálních výmaleb pak Urban uskutečnil ještě výzdobu chrámu sv. Štěpána v Kouřimi, kde na přání objednavatele kladl důraz na to, aby byl nejvýrazněji vymalován prostor kolem hlavního oltáře a nejprostěji pak loď.¹⁵³

Pro kutnohorskou katedrálu sv. Barbory Urban navrhl a částečně taky provedl polychromii architektonických článků i oltářních řezb, zejména dřevěného hlavního oltáře s reliéfem Poslední večeře, navrženého Janem Kastnerem ve spolupráci s Ludvíkem Láblerem a provedeného Kastnerovým žákem Štěpánem Zálešákem.¹⁵⁴

Vedle nástěnných maleb pro sakrální prostředí jsou známy i dvě Urbanovy nástěnné realizace pro divadla. První, z roku 1907,¹⁵⁵ se nachází na stropě hlediště Vinohradského divadla, jedná se o malbu s názvem *Hold umění a vlasti* z roku 1910.¹⁵⁶ V literatuře bývá její styl označován za neobarokní, E. Mauermannová nicméně upozornila také na secesně stylizované vlasy žen a na inspiraci tvorbou Vojtěcha Hynaise¹⁵⁷ (obraz *Paridův soud*), mj. v komplementárních zelenavých a fialových odlescích na tělech postav.¹⁵⁸ Druhou realizací je malba ve foyer Městského divadla v Plzni, která představuje čtyři alegorické ženské postavy – *Tragédii, Hudbu, Tanec a Činohru* – a osm dekorativních figur v náběžích klenby.¹⁵⁹ Kromě těchto maleb vytvořil Urban ještě dvě divadelní opony. Opona pro Smetanův dům v Litomyšli vznikla v roce 1904, nese název *Oslava hudby*. [21] Ženská postava Múzy, hrající na harfu a obletovaná andělem-géniem, se zde zjevuje v krajině skupině vesničanů se stádem ovcí, z nichž jeden pasáček se chce ke hře připojit se svými houslemi. Výjev proto není nepodobný oponě Vladimíra Županského pro Vinohradské divadlo, [22] která je zase vizuálně spojována s Hynaisovou oponou pro Národní divadlo.¹⁶⁰ V případě ornamentu litomyšlské opony upozornil Tomáš Vlček na podobnost s tvorbou Alfonse Muchy, ale také Vojtěcha Preissiga.¹⁶¹ Urban se svým návrhem vyhrál v soutěži, o rok později zhotovil Oldřich Blažíček její volnou kopii pro Spolek divadelních ochotníků *Pokrok* v Bobrové a Otakar

¹⁵¹ SokA Kolín, fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Pečky, Protokoly schůzí 1892-1913, č. kartonu 1, inv. č. 1, zápis z 23. září 1908

¹⁵² *Method*. Časopis věnovaný umění křesťanskému XXV, č. 9. a 10., 15. října 1899, 117.

¹⁵³ PODLAHA (pozn. 148) 74.

¹⁵⁴ ALTOVÁ / ŠTROBLOVÁ (pozn. 112) 481-482.

¹⁵⁵ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 55.

¹⁵⁶ PRAHL / ŠÁMAL 38 a 186.

¹⁵⁷ Spojitostí mezi Urbanovou a Hynaisovou malbou obecně si povšiml již F. X. Harlas. HARLAS (pozn. 59) 222.

¹⁵⁸ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 55.

¹⁵⁹ DOMANICKÝ / JEDLIČKOVÁ (pozn. 138) 38-39.

¹⁶⁰ PRAHL / ŠÁMAL 39.

¹⁶¹ Jiří VALENTA: *Malované opony divadel českých zemí*, Praha 2010, 268.

Kubín pak vytvořil ještě další kopii, tentokrát do Vanovic na Blanensku.¹⁶² Oponu Městského divadla v Pardubicích Urban namaloval v roce 1908, představuje výjev múz či prostě personifikací umění a vznášejícího se génia, opět zasazený v krajině s břízami, okolí výjevu tvoří mimořádně propracovaný ornament, blízký vídeňské secesi, s maskaronem ve spodní části. (Opona shořela při požáru divadla v roce 1931, dnes se v divadle nachází volná kopie od malíře Václava Špaleho z roku 2002).¹⁶³

Z dalších ryze světských prostorů pracoval Urban od roku 1897¹⁶⁴ ve sněmovní síni a schodišti Vlašského dvora. Namaloval sem devět narativních a celkem realisticky pojatých maleb, zaměřených na minulost Kutné Hory, s náměty *Hornictví*, *Hutnictví* a *Mincovnictví*.¹⁶⁵

Urban se věnoval také třeba výzdobě interiéru pražské Hlávkovy studentské koleje, kde šlo o ornamentální výmalbu jídelny¹⁶⁶ a trojdílný obraz pro tutéž jídelnu.¹⁶⁷ Nejasnou se jeví zmínka o sgrafitech na domě vrchního stavebního rady Hlávky¹⁶⁸ Urban však maloval nedochované¹⁶⁹ fresky na průčelí domu obecního zastupitelstva v Chrudimi a malby na fasádě Wiehlova domu na Václavském náměstí, kde ale spolu s Ladislavem Novákem v letech 1895-1896 pouze realizoval návrhy Mikoláše Alše a Josefa Fanty.¹⁷⁰ Také nakreslil kartony mozaiek pro dnes již zbořenou Živnostenskou banku pro Čechy a Moravu v Praze Na Příkopě a pražskou Městskou pojišťovnu na Staroměstském náměstí¹⁷¹ (s námětem *Praha s požárem*)¹⁷² a konečně mozaikové vlysy na průčelí pardubického Městského divadla (s náměty *Libušin soud* a *Rokycana před Žižkou*).¹⁷³ Z menších děl zmiňují periodika dekorativní panó pro strop ložnice.¹⁷⁴

Dobový tisk zaznamenal i Urbanovu účast na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898, kde měl Urban ozdobit malbou průčelí jednoho z pěti vystavených obytných domků, doplněné reliéfy Vilíma Amorta.¹⁷⁵ Kromě toho se Urban podílel na výzdobě interiéru od Josefa Fanty pro Obchodní a živnostenskou komoru na Světové výstavě v Paříži roku 1900,

¹⁶² Ibidem 268-273.

¹⁶³ Ibidem 66-67.

¹⁶⁴ MÁDL (pozn. 69) 152.

¹⁶⁵ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 31

¹⁶⁶ PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 39.

¹⁶⁷ *Dílo* (pozn. 62) 220.

¹⁶⁸ Na fasádě Hlávkovy koleje se Urbanův podíl neuvádí. Hlávkův vlastní dům se dosud nachází ve Vodičkově ulici č. 736, avšak jeho sgrafita jsou dílem Karla Jobsta. (Alois LODR: Josef Hlávka. Český architekt, stavitel a mecenáš, Praha 1988, 48.) Masarykův slovník uvádí, že Urban tato sgrafita prováděl. Masarykův slovník naučný (pozn. 3) 486.

¹⁶⁹ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 35.

¹⁷⁰ Emanuel POCHE: Architektura, in: POCHE (pozn. 48) 175-177.

¹⁷¹ HARLAS (pozn. 59) 222.

¹⁷² PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 146.

¹⁷³ *Český svět* VI, č. 12, 17. prosince 1909, č. 12, nepag.

¹⁷⁴ *Světobzor* XXVII, č. 8, 1893, 95.

¹⁷⁵ *Zlatá Praha* XV, 1898, č. 41, 490.

kde v patře vytvořil mytologickoalegorické malby spolu s Janem Preislerem a Karlem Špillarem, a Jan Koula k interiéru připojil předsín s lidovými výzdobnými motivy.¹⁷⁶

2. 3. 2. Závěsné a oltářní obrazy

Urbanovy závěsné obrazy netvoří nijak homogenní skupinu. Jejich stylové provedení se pohybuje v širší škále než u nástěnných realizací, nebývají většinou tak plošné, jak tomu bylo třeba u vyšehradských světců a po obsahové mají občas přesah i do symbolismu. Nejednou v nich lze zaznamenat odkaz Prerafaelitů.¹⁷⁷ Často byly určeny do chrámů jako oltářní obrazy.¹⁷⁸

Madona jdoucí pro vodu patřila k Urbanovým prvním a zároveň i nejznámějším obrazům. Byla vystavena v Rudolfinu roku 1895. Pokud tehdy kritika malbě vytkla nedostatečné zdůraznění perspektivní hloubky,¹⁷⁹ nešlo o to, že by Urban neuměl malovat, nýbrž právě o nové pojetí plochy obrazu u malířů Urbanovy generace.

Prerafaelitům se Urban více přiblížil v mimořádně kvalitní malbě z roku 1899.¹⁸⁰ Nese název *Nanebevzetí Blahoslavené Panny Marie*¹⁸¹ nebo *Adorace*¹⁸² [23] (někdy literaturou zvaná též *Madona mezi liliemi*¹⁸³ či *Madona v liliích*, což je ale zřejmě záměna s mladším obrazem *Madona*;¹⁸⁴ *Madona mezi liliemi* pak měla být v roce 1904 vystavena na pražské Mariánské výstavě¹⁸⁵). Malba se stala oltářním obrazem v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Neustupově u Tábora. Kombinace světlých tónů a postavy andělů s propracovanými křídly připomenou díla zahraničních autorů (třeba *Andělskou zprávu* od Geirga Hilliarda Swinsteada [26]), v Čechách pak Vojtěcha Hynaise nebo i Karla Vítězslava Maška.¹⁸⁶ Za obraz, představený na 60. výstavě Krasoumné jednoty, sklídl tentokrát Urban chválu: „*V té líbezně scéně na poli vzpřímených lilií poprvé vidím, tenkrát již velmi zřetelné, známky samostatnosti. (...) Světle jasná idyla, prosetá peřestými křídly andělů, má mnoho půvabu*

¹⁷⁶ Petr WITTLICH: Česká secese, Praha 1982, 160.

¹⁷⁷ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 20.

¹⁷⁸ Ibidem 17.

¹⁷⁹ *Zlatá Praha* XII, 1895, č. 24, 283.

¹⁸⁰ V roce 1899 byl obraz popsán v č. 28 periodika *Zlatá Praha*. K. B. Mádl jej datuje do roku 1903, avšak ve svém výčtu Urbanova díla má v datacích několik omylů. MÁDL (pozn. 69) 151 (chybně pag. 146).

¹⁸¹ HARLAS (pozn. 59) 222.

¹⁸² *Zlatá Praha* XXVII, č. 23, 1911, 273.

¹⁸³ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 20.

¹⁸⁴

¹⁸⁵ František Xaver HARLAS: Rozhledy po umění výtvarném. Mariánská výstava v Praze, in: *Osvěta*. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice XXXIV, díl II, 1904, 934.

¹⁸⁶ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 20.

*beze stopy změkčilosti a gracie bez přísady sladkosti.*¹⁸⁷ Další oltářní obraz z roku 1906 pro moravské Paršovice¹⁸⁸ představuje sv. Markétu jako pasačku v krajině, provedení tu podle Aleše Filipa odkazuje k obrazu Alphonse Osberta *Vidění (Vision)* z roku 1892.¹⁸⁹ A k oltářním obrazům se řadí i vyobrazení *Sv. Prokop, sv. Lidmila, sv. Vojtěch a sv. Anežka* pro hřbitovní kapli na Vinohradech nebo *Smrt sv. Ludmily*.¹⁹⁰

Urban namaloval ještě celou řadu obrazů s náboženskou tematikou. Velice často to byly malby Madony s Ježíškem v přírodě mezi anděly (*Madona* 1901 [30], *Madona v růžích* [29]) nebo matek s dětmi, často odkazující k témuž námětu. Motivem i laděním se tyto obrazy blíží známé *Andělské písni* Williama Bouguereaua (1881). Jen biskup Doubrava měl mít ve svých sbírkách Urbanových obrazů deset, z nichž tři zobrazovaly Madonu.¹⁹¹

Podle L. Šímy se Urbanovi oltářní obrazy příliš nedařily proto, že v nich usiloval o větší míru realismu, než jakou používal u svých úspěšnějších stylizovaných maleb,¹⁹² a kritikou byl za ně „*přijímán poněkud rozpačité*“.¹⁹³

E. Mauermannová se podrobněji zabývá dalšími Urbanovými plátny pro chrámy a kaple, jako je sv. Vojtěch pro školní budovu na Vinohradech nebo obraz sv. Cyril a Metoděj [28] (který vzdáleně připomíná plátno Jana Matejka z roku 1885).

Za zmínku stojí i další Urbanovy obrazy. *Anděl* [25] z roku 1902, považovaný za symbolistně laděné dílo,¹⁹⁴ zobrazuje osamělého, červeně oděného anděla s ušlechtilou tváří, stojícího v poli s vlčími máky. Anděl se v jemném gestu probírá svými prsty v klasech, zvlášť pěkné jsou naružovělé odlesky v jeho křídlech. A. Filip a R. Musil spatřují v námětu odkaz na Kristovu eucharistickou oběť, přičemž obilí by tradičně značilo Kristovo tělo a vlčí máky v tomto případě krev.¹⁹⁵ Dalším pozoruhodným výtvozem je alegorický obraz *Rodina* [27] z roku 1908, na němž starostmi znavená matka hlídá v zahradě své tři děti, zatímco ji i děti chrání v soucitném objímajícím gestu anděl před černě oděnou mužskou personifikací zla

¹⁸⁷ *Zlatá Praha* XVI, č. 28, 1899, 334.

¹⁸⁸ K. B. Mádl uvádí pro rok 1906 ještě oltářní obraz pro Pardubice, což je asi záměna s Paršovicemi. MÁDL (pozn. 69) 151 (chybně pag. 146).

¹⁸⁹ FILIP (pozn. 72) 65.

¹⁹⁰ HARLAS (pozn. 59) 222.

¹⁹¹ HRNČÍŘÍKOVÁ (pozn. 125) 19. Převzato z: SOKA Hradec Králové, Biskupský archiv, karton č. 96, Projednávání pozůstalosti po královéhradeckém biskupovi Josefu Doubravovi.

¹⁹² ŠÍMA (pozn. 106) 31-32.

¹⁹³ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 17.

¹⁹⁴ V roce 2015 byl obraz prezentován na výstavě *Tajemné dálky. Otto M. URBAN: Tajemné dálky. Symbolismus v českých zemích 1880-1914. Řevnice / Olomouc / Praha 2014, 110-111.*

¹⁹⁵ FILIP / MUSIL (pozn. 98) 121.

v pozadí.¹⁹⁶ Celý melancholický výjev se nese v dobově oblíbené kombinaci černé a bílé barvy, v předním plánu nesmí chybět tradiční bříza.

Vyloženě symbolistní ladění má čtvercový obraz *Osud ženy*, vytvořený mezi léty 1895 a 1900 a představující ženský akt, držící květinu a jablko.¹⁹⁷

Spíše žánrovou malbou z prostředí starých Slovanů *Poslední oběť*, která taktéž tématicky odkazuje k počátkům křesťanství v českých zemích a která byla oceněna na výstavě Umělecké besedy, mravoučným triptychem *Zlato* a lunetovým obrazem *Vznik požáru* pro Pražskou městskou pojišťovnu.¹⁹⁸ Jako další méně známé obrazy bývají literaturou zmiňovány *Svatá rodina* a *Vánek a vítr*.¹⁹⁹

2. 3. 3. Drobné práce

Výčet Urbanových drobnějších realizací literatura obvykle uvádí jen heslovitě. Zejména se jedná o plakáty pro výstavy Jednoty výtvarných umělců, diplomy,²⁰⁰ návrhy akcí, ilustrace pohádek, *Kniha modliteb* (1917).²⁰¹ Znamé jsou taky jeho novoročenky, např. ta z roku 1893, publikovaná téhož roku ve *Zlaté Praze*²⁰² (mladá okřídlená bytost na ní střídá na trůnu zahalenou stařenu, personifikující starý rok). V podobném alegorickém duchu se nese titulní list na výroční zprávu První záložny ve Vysokém Mýtě, kde trůnící žena – Spořivost – s kolovratem a úlem ukládá peníz do kasy, zatímco amorek ukazuje malovaný znak Vysokého Mýta se sv. Jiřím.²⁰³

K Urbanovu dílu patří i minimálně dva akvarelové cykly světců, první z roku 1903, druhý z let 1917-1918, a cyklus novozákonních výjevů, vytvořený pro Antonína Podlahu,²⁰⁴ který se tehdy chystal vydat školní Bibli. Na podnět kanovníka Podlahy vyzdobil Urban také školní kancionál²⁰⁵

Ilustrační tvorba zahrnuje kresby tuší a pastelem ke knize Bedřicha Štorma *Příhody Odysseovy*.²⁰⁶

¹⁹⁶ MŽYKOVÁ (pozn. 71) 15.

¹⁹⁷ Tomáš VLČEK: Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914, Praha 1986, 208.

¹⁹⁸ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 17-20.

¹⁹⁹ Alois Josef FOJTŮ (pozn. 77) 16.

²⁰⁰ HARLAS (pozn. 59) 222.

²⁰¹ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 626.

²⁰² *Zlatá Praha* X, č. 7, 1893.

²⁰³ *Světlozor* XXX, č. 18, 1896.

²⁰⁴ *Národní listy* (pozn. 2) 1921.

²⁰⁵ SOkA Hradec Králové, fond Biskupský archiv, č. kartonu 66, inv. č. 1856, Urbanův dopis královéhradeckému biskupu Josefu Doubravovi ze dne 29. listopadu 1917.

²⁰⁶ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 60.

Mezi další Urbanova drobná díla patří diplom Spolku k zřizování a udržování léčeben pro plicní nemoce (diplomem spolek stvrzoval svým přispěvatelům přijetí darované částky). Obrázek na diplomu představuje génia ženského rodu, který uvádí nemocnou dívku do lesní tišiny, jejíž prostředí jí pomůže k uzdravení.²⁰⁷ [35] O něco jednodušší je diplom Svatopluku Čechovi k padesátým narozeninám.²⁰⁸ Podobný účel mohl mít i list z roku 1906 s názvem *Legenda tříkrálová*, na níž jsou v rohu pod postavami Tří mudrců ukryty tři skleničky a lahev. [37] Titulní strana k albu *Sto akvarelů Václava Jansy* představuje mladou ženu, listující sešitem s akvarely.²⁰⁹ Dále byl Urban znám jako autor záhlaví časopisu *Zlatá Praha*, které periodikum používalo v letech 1893-1899 (čísla X-XVI)²¹⁰ a také obálky a viněty prvních dvou ročníků časopisu *Týn*, sborníku literárního a uměleckého, v letech 1917 a 1918.²¹¹

Akvarel *Satira* vznikl v roce 1895 a zabývá se žánrovým motivem čertů, hloubajících nad dětskou hračkou čertíka.²¹² Další kresba bez bližšího určení, *Dáma s cucuyem* (1889), zobrazuje vysoce postavenou ženu, držící na prstech jihoamerického svítícího brouka.²¹³

Urbanovy kresby a grafické listy jsou ještě mnohem početnější. Z hlediska vitráží je však asi nejzajímavější dílko, jímž se Urban podílel na *Veselém večírku Jednoty umělců výtvarných*, pro který, podobně jako jeho manželka, nakreslil pozvánky a jídelní lístek. Alegoricky ztvárněné menu s názvem *První vegetarián* [38] z roku 1899 zachycuje mladou dívku s korunou – Umění – jak s ledovou tváří krmí liliemi starého obra, to celé zřejmě na pozadí Starého Města pražského. Obr přitom představuje jakéhosi ignoranta kvalitního umění, ať už je to věčně nespokojený kritik nebo snobský divák.²¹⁴ Pozoruhodná je na kresbě obloha, dělená do tvarů polygonů, jak ji tehdy řada malířů zpodobňovala na vitrážích (Urban tak učinil u rozety kolínského chrámu). A nejen to. Celá kresba má totiž obtažené důležité rysy silnou linií, přesně jako na návrzích vitráží. (Kresbu provedl Urban na začátku své kariéry vitrážisty, kdy ještě nebyl se sklomalbami tak jasně spojován).

2. 4. Inspirační zdroje

Jako zdroje Urbanovy inspirace označuje literatura celou řadu osobností.

²⁰⁷ *Zlatá Praha* XIX, č. 42, 1902, s. 503.

²⁰⁸ *Světlozor* XXX, 1896, č. 15, 1.

²⁰⁹ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 60.

²¹⁰ *Zlatá Praha* XX, č. 12, 1903, 143.

²¹¹ Ivo BINDER: *Od Meditací k Týnu*, in: Aleš FILIP / Roman MUSIL (eds.): *Zajatci hvězd a snů*. Katolická moderna a její časopis *Nový život* (1896-1907), Praha / Brno 2000, 309-310.

²¹² MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 19.

²¹³ *Světlozor* XXIV, č. 23, 1890.

²¹⁴ *Světlozor* XXXIII, č. 20, 1899, 239-240.

Ze starších malířů navrhla Alžběta Hrnčířiková jako inspirační zdroj Josefa Mánesa, neboť u něj našla ze středověku čerpané ornamenty, které si pak manželé Urbanovi dále upravovali.²¹⁵

Co se týče Urbanova učitele Františka Ženíška, jeho vliv spadá hlavně do Urbanových studijních a těsně následujících let, kdy se malíř ještě držel akademického způsobu malby, jak je vidět třeba na novoročenkách a titulních listech. Ženíškův obraz *Svatá rodina* (1893) sice svým umístěním do krajiny evokuje Urbanovy malby Madony či obecně matky s dítětem v přírodě (např. *Madona jdoucí pro vodu*), avšak tento motiv měl v 19. století svoji tradici minimálně od Josefa Führichta a navíc se trvale vyskytoval třeba v námětech *Útěk do Egypta* nebo *Madona s Ježíškem a malým Janem Křtitelem*. Ve vitrážích je přímý vliv znatelný u postavy Karla Velikého ve svatobarborském chrámu, o níž bude řeč níže, jinak si ale Urban vytvořil vlastní způsob řešení figur. Dobový kritik spatřoval rozdíl mezi Ženíškovou „*hebbe plynulou linií*“ a Urbanovou sušší, lámavou, již označil za „*asketický rys*“, který „*sblíží (...)* Urbana se středověkými primitivy.“²¹⁶

Dílo Václava Dědka, druhého z Urbanových profesorů, bohužel není příliš známé, avšak je možné, že Dědkův vliv na Urbana bývá podceňován.

Literatura se jednomyslně shoduje v Urbanově čerpání z Alfonse Muchy, především ve figurách, jejich tvářích a oděvech. Popularita Muchovy tvorby se logicky odrazila v ochotném přijetí Urbana, pro kritiku ale toto spojení nebylo bezproblémové: „*Než Urban podlehl, nemýlím-li se, Muchovu neblahému vlivu ještě v jednom směru. Jsou příklady v bohatém souboru malířského odkazu Urbanova, ve kterých jako často na ženských postavách nepříjemně zavane duch známé vyhlazené sladce mdlé elegance, který tak charakteristicky vyznačuje práce bývalého francouzského affichisty. Urbanově spíše zasněné povaze je tento rys světácké plochosti cizí, a že také neodpovídá právě požadavkům církevní malby, je samozřejmo. Neuváděli bychom jej také, kdyby nebyl tak výmluvným dokladem obecné nálady, které ku konci XIX. a na začátku XX. stol. nedovede odolati ani církevní malíř.*“²¹⁷

Mezi Urbanovými zdroji bývá literaturou uváděno i dílo Vojtěcha Hynaise, zejména v už zmíněné souvislosti s Hynaisovým obrazem *Paridův soud*.²¹⁸ Podobně jako Urbanovi andělé mají i Hynaisovi géniové detailně vymalovaná bělostná křídla. Závěr Hynaisovy tvorby bývá líčen jako příběh ze setrvačnosti uznávaného malíře, který však i po vzniku První republiky

²¹⁵ HRNČIŘIKOVÁ (pozn. 125) 30.

²¹⁶ V. N.: Posmrtná výstava Fr. Urbana. Umělecko-průmyslové muzeum, in: *Tribuna*, 15. 9. 1921, 4-5.

²¹⁷ Ibidem.

²¹⁸ Marie MŽYKOVÁ: Vojtěch HYNAIS, Praha 1990, 80.

lpěl na monumentální oslavné malbě 80. let 19. století a novým generacím už nerozuměl.²¹⁹ Podobně o Urbanovi napsal kritik u příležitosti jeho posmrtné výstavy, že se jedná o umění „*které jakoby se samo se svým čelným představitelem uložilo do hrobu, které do konce patřilo minulosti již za života malířova.*“²²⁰ Urban od školních let svůj styl neměnil, z dnešního pohledu se však zdá, že na poli církevní malby byl pořád na svém místě, dokonce mezi stále ještě částečně přežívající neogotikou patřil spíše k pokrokovější vrstvě umělců. I do církevního umění však už ve 20. letech rychle pronikly modernější tendence, jak je zřejmé z novějších oken Svatovítské katedrály.

Argumentace o vztahu mezi dílem Urbana a Felixe Jeneweina²²¹ bývá postavena na Jeneweinově silné obrysové linii. Autoři s opačným názorem logicky oponují, že Urban takovou linii používal jen tehdy, šlo-li o návrhy vitráží, k nimž výrazný obrys patří.²²² Urban i Jenewein také používali jemnou barevnost. Zatímco však Urbanovy pastelové tóny jsou vybírány v široké škále do radostných souzvuků, Jenewein na efektu barevnosti nestavěl, držel se jen několika tónů a jeho projev byl „*pochmurný*“.²²³ Oba malíři si tak byli příbuzní spíše jen zaměřením na sakrální malbu a skrytými kořeny v nazarénismu.²²⁴

Bližším Urbanovi se jeví svým projevem Karel Vítězslav Mašek. Urbana připomene Mašek zálibou v propracovávání andělských křídel, ale také v přenášení folklóru do sakrálních námětů, konkrétně při výmalbě kostela sv. Šimona a Judy v Dolíně u Kolína zvolil pro dívčí anděly vyšívané nabírané halenky a čepce.²²⁵ [191] Fabelová dokonce vyjadřuje přesvědčení, že se oba umělci ovlivňovali vzájemně. Maškovy výmalby chrámů jsou podle ní kvalitativně srovnatelné s výmalbou Vyšehradu a konkrétně výjevy ze života sv. Vavřince z kostela sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě mohly Urbanovi poskytnout inspiraci pro návrhy maleb do Svatovítské katedrály.²²⁶ Dekorativní rámování stylizovanými andělskými postavami, a celková plošnost skutečně nemají k Urbanovi daleko. Konečně Maškovy figury z vitráží pro tentýž kostel mají svojí bezprostředností a zdobením oděvů k těm Urbanovým asi nejbližší z dobové produkce. Výrok Fabelové o Maškových vitrážích se dá do velké míry vztáhnout i na Urbana: „*Zachoval sice statický ráz figur, ale oblékl je do bohatě zdobených rouch*

²¹⁹ Ibidem 91.

²²⁰ *Tribuna* (pozn. 216) 4-5.

²²¹ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 66.

²²² BROŽOVÁ (pozn. 4) 36 / PETRASOVÁ (pozn. 23) 237.

²²³ Petr WITTLICH (pozn. 176) 125.

²²⁴ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 66.

²²⁵ Karolína FABELOVÁ: Karel Vítězslav Mašek, Praha 2002, 156-157.

²²⁶ Ibidem 147-154.

*středověku, transformovaných v duchu secese.*²²⁷ Maškovy čistě ornamentální vitráže jsou oproti těm od manželů Urbanových geometričtější a střídmejší.

P. Brožová navrhla jako další z Urbanových inspiračních zdrojů Mikoláše Alše. Zde se však dá hledat spojitost pouze v důrazu na obrysovou linii a případně oblibě kreslení postav zezadu.²²⁸

T. Vlček připomněl v souvislosti s géniem Urbanovy opony pro Litomyšl andělské bytosti Františka Dvořáka. Konečně v ornamentech je, jak bylo výše řečeno, T. Vlčkem spatřována podobnost s Vojtěchem Preissigem.²²⁹

Ze zahraniční tvorby je v Urbanově pojetí náboženské malby i námětech zřejmý doznívající ohlas Nazarénů²³⁰ a Prerafaelitů²³¹ (Anglie měla hned vedle Francie vliv na české umění²³²). Dala by se nalézt celá řada dalších umělců, jejichž vliv není nijak prokazatelný (třeba Giovanni Segantini a jeho obraz *Anděl Života*²³³), ale nálada jejich obrazů se Urbanovi blíží.

3. Vitráže Františka Urbana

Mezi církevními objednávkami jsou nástěnné malby i oltářní obrazy početně převýšeny vitrážemi. Neznamená to, že by v kresbách pro vitráže Urban projevil výrazně větší talent, neboť jejich východiska jsou podobná jako u kartin pro monumentální malbu. Větší počet je dán asi hlavně tím, že historické chrámy nenabízely mnoho prostoru pro moderní výzdobu stěn a nových chrámů bylo pomálu,²³⁴ zatímco barevné obrazy do oken, které nebyly spojeny se sejmutím nějaké starší vrstvy výzdoby, si v době rozmachu vitráží objednavatelé žádali hojně a nevnímali je jako rušivý prvek. V případě vitráží přispělo k estetickému dojmu samozřejmě světlo a umělcův pečlivý výběr barev (ve spolupráci s dílnou). Součet všech těchto faktorů dává dohromady Urbanův obraz malíře, známého především jako autora vitráží, navíc ještě opravdu schopného: „*Jasnost palety pak spojuje se u něho s poctivostí v kresbě a s komposicí linií tak dokonalou, že přemáhá lehce plochovou roztržitost gotického okna, v jehož výzdobě je Urban mistrem par excellence.*“²³⁵

²²⁷ Ibidem 155.

²²⁸ BROŽOVÁ (pozn. 4) 39-40.

²²⁹ VALENTA (pozn. 161) 268.

²³⁰ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 67.

²³¹ Ibidem 20.

²³² František Xaver HARLAS: Malířství, Praha 1908, 162.

²³³ Publikováno ve *Volných směrech* VI, 1902.

²³⁴ FABELOVÁ (pozn. 225) 147.

²³⁵ *Dílo* XVI, 1922, 14.

VINOHRADY

Ve vinohradském chrámu sv. Ludmily se nacházejí první Urbanovy realizované vitráže, s jejichž návrhy vyhrál autor druhé místo v soutěži, uskutečněné roku 1897.²³⁶ Urban navrhl podle dosavadní literatury celkem čtyři postavy světců pro dvě okna.²³⁷ Kompozičně se měl přizpůsobit ostatním oknům v chrámu, figury tedy musely být umístěny frontálně, ve stoje. Stylem Urban částečně vycházel z postav svého učitele Ženíška, který zase čerpal z nazarénismu, zprostředkovaného²³⁸ jeho učitelem²³⁹ Josefem Matthiasem Trenkwaldem.²⁴⁰ Ostatní okna v chrámu také navrhl František Ženíšek, který na návrzích pracoval už v 80. letech,²⁴¹ Adolf Liebscher, vítěz soutěže, a Zikmund Rudl²⁴² (starší vrstva oken, vzniklá ještě před soutěží, pochází od Františka Sequense).²⁴³ Urbanovo novátorství má spočívat v individualizovaných tvářích, podaných s mimořádnou citlivostí. „*Tváře světců, idealizované pouze aureolou, jsou realistickými portréty Urbanových současníků.*“²⁴⁴ (V přirozenosti tváří ovšem není Urbanovo prvenství absolutní. Malby světců s celkem přirozeným vzhledem se objevují dříve, než bychom čekali, je to třeba už sv. Filip Neri na Sequensově²⁴⁵ vitráži z roku 1891 v pražském kostele sv. Jindřicha. [45] A to navzdory skutečnosti, že Sequens bývá nazýván „posledním Nazarénem“ a že kromě portrétů nepracoval s živými modely.²⁴⁶) Architektonické výzdobné motivy okolo figur navrhoval zpravidla Josef Mocker, architekt chrámu.²⁴⁷

Urbanovými světci z vinohradského kostela jsou sv. Antonín Paduánský se sv. Cecílií a dále sv. Martin se sv. Barborou. [46-47] Kartony k jejich vitrážím byly ve své době představeny na

²³⁶ *Dílo* (pozn. 62) 217.

²³⁷ HARLAS (pozn. 59) 222.

²³⁸ MÁDL (pozn. 69) 150.

²³⁹ Ženíšek také spolu s Josefem Tulkou a Maxmiliánem Pirnerem prováděl podle Trenkwaldových skic kartony pro vitráže vídeňského Votivkirche. Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ: Ženíšek, František, in: Anděla HOROVÁ: Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006, 874.

²⁴⁰ Trenkwald, vyučující od roku 1867 na pražské Akademii coby její ředitel, vytvořil mj. návrh na vitráž kaple sv. Jana Křtitele pro katedrálu sv. Víta. Luděk JIRÁSKO / Jiří T. KOTALÍK: Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870-1910 (Úpadek církevního umění v Čechách), in: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Neklidem k Bohu, 195-196.

²⁴¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (pozn. 67) 112-113.

²⁴² VALTR (pozn. 86) 64.

²⁴³ PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 31.

²⁴⁴ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 37.

²⁴⁵ Pavel KALINA a kol.: Kostel sv. Jindřicha a Kunhuty, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 729.

²⁴⁶ Jana POTUŽÁKOVÁ: František Sequens 1836-1896, Plzeň 1995, nepag.

²⁴⁷ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (pozn. 67) 113, PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 31.

výstavách²⁴⁸ a publikovány v časopise Světozor, kde byly náležitě oceněny slovy: „*Odpoutání od strohých forem a strnulé kontury dodává vítané živosti zvlášť postavě sv. Antonína laskavícího děcko Ježíše, a nápad, který vložil dítěti do rukou za hračku světcovo lilium, má do sebe cosi genrově libezného.*“²⁴⁹

Ne všechna okna v chrámu se dochovala v původní podobě, některé vitráže byly zničeny za války v roce 1945 a nahrazeny novými z dílny Jana Veselého. To se týkalo oken na severní straně lodi včetně velké Sequensovy velké vitráže v transeptu se *Zavražděním sv. Ludmily*, oken v presbytáři²⁵⁰ a zjevně také Urbanových oken se sv. Antonínem a sv. Cecílií. Dochována tak od Urbana zůstala jen vitráž se sv. Martinem a Barborou v jižní lodi (nejblíže ke vstupu do kostela), která je opatřena věnovací tabulkou: *K uctění památky rodičů svých věnovali František Němec a manželka moje Anna.*

V albu Urbanových návrhů se však nachází ještě karton k oknu se sv. Ladislavem. [54] Je otázkou, kdo potom nakreslil další tři světce z tohoto okna (sv. Rosalii, sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Křtitele), kteří působí také poměrně pokrokově. Nejsou-li dílem Urbanovým, pak je zřejmě musel navrhnout A. Liebscher či Z. Rudl. Okno je datováno až rokem 1900, kdy jej věnovali manželé Ladislav Jan a Růžena Marie Pražákoví.

Starší vitráže v chrámu byly vytvořeny v dílně v Innsbrucku, několik pozdějších (snad včetně těch Urbanových) pak v dílně J. Pazdery.²⁵¹

KOLÍN

Vitráže v kolínském (původně raně gotickém, poté Petrem Parlěrem představovaném a J. Mockerem a L. Láblerem obnoveném²⁵²) chrámu sv. Bartoloměje představují poměrně různorodou směsicí. Většinu tvoří okna Urbanova, avšak v nejednotném stylu – vedle sebe jsou tu okna s přísně oddělenými figurami světců, rámovanými neogotickými architektonickými prvky, a jedno z Urbanových kompozičně nejsložitějších oken, navíc v duhových barvách. Mezi vitrážemi Urbanovými se objevuje jediné okno od Karla Klusáčka. V severní stěně chrámu, poničené tlakovou vlnou při náletu v roce 1945, bylo vytlučené Urbanovo okno a několik drobnějších sousedních nahrazeno částečně abstraktními vitrážemi

²⁴⁸ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 38.

²⁴⁹ Karel Matěj ČAPEK: Urbanovy kartony pro malovaná okna vinohradského chrámu, in: *Světozor* XXXII, č. 16, 1898, č. 190.

²⁵⁰ VALTR (pozn. 86) 64.

²⁵¹ PRAHL / ŠÁMAL (pozn. 68) 31.

²⁵² Kolín, in: Emanuel POCHE: Umělecké památky Čech 2, K/O, Praha 1978, 84-85.

od Uměleckých řemesel v Praze. Některé z nich pochází od J. Jiříčky z let 1964-70, náhrada za Urbanovo okno je ještě pozdější,²⁵³ z roku 1985.

Kolínský chrám je jeden z prvních, pro které Urban pracoval, oknům se tu věnoval od roku 1897.²⁵⁴ Dosavadní literatura o Urbanově činnosti v Kolínském chrámu zpravidla přehlíží dvě zmíněná „neogotická“²⁵⁵ okna v presbytáři, v jejichž případě však Urbanovo autorství dokládají jeho vlastní návrhy v albu vydaném roku 1908, a dále krásnou rozetu v západním průčelí, u níž je Urban coby autor doložen archivně i signaturou.

Prostřední z chórových kaplí má jednoduché okno s kobercovým vzorem, aby nerušilo pohled na hlavní oltář. Kaple po jeho stranách zdobí okna, pokrytá v horní části také kobercovým motivem, ale ve spodní části už mají po čtyřech Urbanových postavách světců. Ty jsou, stejně jako v případě vitráží vinohradského chrámu, pojaty svérázným Urbanovým způsobem. Slovy tehdejšího kritika: „(...) *hlasům andělským druží do dueta také hlas lidský; zdá se, že hlavy jeho světců jsou jen málo, takřka jen aureolou stylisovanými portréty lidí dosud žijících.*“²⁵⁶ Tato dvě okna vyrobila dílna Innsbruck, všechna ostatní zdejší Urbanova okna pocházejí z rukou Jana Kryšpína. Na levém je vyobrazena sv. Barbora, sv. Anna, sv. Václav a sv. Antonín. [58] Vitráž se skládá ze čtyř svislých dílů, každý světec má svůj vlastní díl a každý stojí ve výklenku, završeném vimperkem. Působivá je zvláště postava sv. Barbory s ozdobnou pokrývkou hlavy na způsob typicky urbanovského, lidově uvázaného šátku, doplněného kulatou secesní ozdobou. Také knížecí čapka sv. Václava odkazuje k historii slovanství. Podle votivního nápisu ve spodní části je okno *Věnováno památce Antonína Formánka, zemřelého 5. září 1861 a manželky jeho Anny rozené Hančové, zemřelé dne 12. února 1899. L. P. MCMIII.* Druhé okno se sv. Janem, sv. Annou, sv. Aloisem a sv. Františkou [60] se drží stejného schématu a ukazuje, že se Urban nebál zobrazit téměř vedle sebe dvakrát sv. Annu s malou Pannou Marií, pokaždé v trochu jiném kompozici (v lodi chrámu se pak vyskytuje ještě třetí Urbanova sv. Anna, ovšem už ve zcela odlišném pojetí). Okno je starší, nese nápis: *Na věčnou paměť svých zvěčnělých rodičů, Jana Bureše, měšťana kolínského, a choti jeho Františky, rozené Kargerové. Jakož i ku cti a slávě rodného svého města okno toto věnuje Alois Bureš, stavitel na Král. Vinohradech L. P. 1898.* Obě okna tvoří starší vrstvu Urbanových vitráží v tomto chrámu a jsou v rámci Urbanova díla zřejmě nejvýraznějším přiblížením se neogotice.

²⁵³ Jan KAMARÝT / Ladislav KAMARÝT: Kolínský chrám. Stavebně historický popis, Kolín 1988, 22-24.

²⁵⁴ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 626.

²⁵⁵ Slovo „neogotická“ je uváděno v uvozovkách, protože figury okna, na rozdíl od ornamentu, nelze tak snadno nazvat neogotickými.

²⁵⁶ *Světlozor* (pozn. 249) 190.

Dvě zmíněná okna se svým schématem podobají oknu od F. Sequense v jižním křídle transeptu vinohradského chrámu sv. Ludmily, ačkoli Sequens do spodní části umístil ještě scénu se zavražděním sv. Václava. Sequensův styl připomenou i nápisové tabulky a ornamenty okolo nich, avšak neogotické vitráže se obecně vzájemně dost podobaly. Urban navíc zřejmě navrhl pro tato dvě kolínská okna pouze figury.

V sousední, severněji umístěné chórové kapli, tzv. kapli pekařské (bývala pod patronátem pekařského cechu), se nacházelo Urbanovo nedochované okno *Narození Páně* z roku 1908. [61] (Vitráž, která jej nahradila, pochází z roku 1985.) Okno přitom patřilo k Urbanovým nejlépe rozvrženým, autor tu snížil míru akantového dekoru na minimum a veškerý prostor věnoval figurální scéně. Problém, jak umístit množství pastýřů u jesliček do výškového formátu, vyřešil v podstatě spirálovitou kompozicí, v níž Pannu Marii s Ježíškem a sv. Josefem umístil na vršek jakéhosi zděného přístřešku, z něhož pastýři vystupují, spíše žánrovým motivem v popředí je chlapec hrající si se psem. Matka Boží s dítětem je zobrazena jako ležící na lůžku, tak, jak ji zpodobňoval Giotto nebo Mistr Vyšebrodského oltáře. K obrovské svatozáři, obklopující Madonu s Ježíškem a doplňující tak jejich menší svatozáře u hlav, vede z nebe světelný proud vyplněný hvězdami, který známe ještě třeba z okna *Klanění Tří králů* v kutnohorském chrámu sv. Barbory. Jedinou slabinou jsou nepříliš individualizované tváře dvou andělů nad výjevem, kontrastující s propracovanými tvářemi a těly pastýřů. Okno věnovala Anna Kargerová na památku svých rodičů, manžela a zemřelých dětí.

Tuto novější vrstvu představuje i okno v protějščí kapli Svatojanské s námětem *Ukřižování Páně*. [62] Vzniklo v roce 1908,²⁵⁷ výrobcem už byl Jan Kryšpín (který pravděpodobně zhotovil i okno *Narození Páně* a další Urbanova okna v chrámu, s výjimkou dvou zmíněných za oltářem od dílny Innsbruck). Dekorativního akantu je tu opět pomálu a je rozmístěn stejně – okno je protějškem vitráže *Narození Páně*. Scéna obsahuje řadu prostorových plánů: Kříže s Kristem a dvěma lotry jsou neobvykle rozmístěny do tvaru písmene H, střednímu plánu dominuje prosvětlená postava Panny Marie, podpírané sv. Janem a sv. Máří Magdalénou mezi ostatními temnými tvářemi vojáků, vpředu pak tři vojáci losují o Kristův šat. V oblasti kružby sleduje ukřižování Bůh Otec, žehnající proudem světla Kristu na Kříži (podobně je Bůh Otec umístěn v kružbě staršího okna kutnohorského svatobarborského chrámu *Panna Maria v krajině s říčkou Vrchlicí* z roku 1898). Barevnost secesních vitráží je v tomto případě vyhnána do extrému, řadu odstínů zelených, modrých a tyrkysových plášťů korunují

²⁵⁷ KAMARÝT / KAMARÝT (pozn. 253) 26.

dramatická růžovo-fialová oblaka. Okno je věnováno památce JUDr. Antonína Cyvína, kolínského purkmistra.

Okno v sousední kapli Svatováclavské, uzavírající chór na jižní straně, pochází také z roku 1908, kvalitativně ale působí jako nesrovnatelně slabší co do kompozice. Jeho námětem jsou tři světci: zleva sv. Jan Nepomucký, sv. Prokop a sv. Alois. [67] Každý má vyhrazeno vlastní pole okna, jak to kreslili Urbanovi předchůdci, sv. Prokop je pouze vyvýšen a před ním se krčí zapřažený nahý, lidsky vyhlížející postava ďábla, otočená k divákům zády. Jako detail zaujme drobná muchomůrka či holubinka pod ďáblovou nohou. Figury působí ve svých polích dost stísněně. Jak to (nejen) Urban s oblibou dělal, každý ze světců má za sebou stavbu, spojenou s jeho životem: sv. Jan Pražský hrad, sv. Prokop Sázavský klášter – požadovaný donátorem,²⁵⁸ sv. Alois pak neznámý hrad. Okno věnoval Alois Kroutil, památkový konzervátor, památce svých rodičů.²⁵⁹ ..

Dvě menší okna o dvou světeckých postavách vytvořil Urban do lodi v jižní stěně chrámu. První, okno, darované manželi Žertovými, je určeno památce jejich tří zemřelých dětí, jejichž podobizny představují andílčí hlavičky nad postavami bohatě oděného sv. biskupa Bedřicha a sv. Emílie (patronů rodičů – dárců) a figura andílka v popředí, opírající se o věnovací tabulku. [66] Křídla andílků jsou stylizována tak, aby vyplňovala lomené oblouky, tvořené květinovými stonky. Tabulka datuje darování okna do roku 1909, Urbanův podpis už je doplněn rokem 1910.

Sousední okno se sv. Františkem z Pauly a sv. Annou (s detailně provedeným městem v pozadí) věnoval v roce 1908 památce svých rodičů Ladislav Potůček. [65] Ten také požadoval, aby světci měli národní kroje a „české obličej“,²⁶⁰ což se odrazilo na lidové výšivce oděvu sv. Anny.

Rozetová vitráž v průčelí se sv. Cecílií a anděly pochází z roku 1909.²⁶¹ [68] Sv. Cecílie má na hlavě bohatou korunu se šňůrami perel, drží svůj atribut – varhany, a stojí čelem k divákům (resp. k chrámovému hlavnímu oltáři), umístěna do středového medailonu rozety. K ní se pak přiklání osm krásných urbanovských andělských hlav se secesními šperky ve vlasech. Někteří andělé mají sepnuté ruce, jiní drží nápisové pásky, přičemž spodní nese zprávu: *Z vděčnosti k Bohu věnuje Antonín Sládek s chotí Marií.* (Podle archivních záznamů

²⁵⁸ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 52.

²⁵⁹ KAMARÝT / KAMARÝT (pozn. 253) 28.

²⁶⁰ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 53.

²⁶¹ KAMARÝT / KAMARÝT (pozn. 253) 22.

rozetu věnoval tehdejší purkmistr.²⁶²) To celé vkusně doplňují akantové lístky s drobnými červenými a oranžovými bobulemi. Při pohledu na rozetu může divákovi přijít na mysl rozeta z Easthampsteadu od Edwarda Burne Jonese se středovým archandělem Michaellem a šesti andělskými medailony okolo něj. [69] Jonesův styl v tomto případě více vychází z malířství středověku a nedá se asi považovat za Urbanovu přímou inspiraci, koncept ale není nepodobný.

Stejně kvalitním, i když mnohem prostším způsobem představil sv. Cecílii Karel Ladislav Klusáček na okně při kůru pražského žižkovského kostela sv. Prokopa. Malíř, který se mimochodem podílel na výmalbě kutnohorského Vlašského dvora zhruba ve stejné době jako Urban, provedl také v kolínském chrámu okno s Madonou a sv. Josefem, sv. Annou a sv. Václavem, a to v roce 1909, tedy souběžně s Urbanovými pracemi. Stylem se při tom Urbanovi výrazně přizpůsobil, jak ve figurách, tak i v zobrazení kolínského chrámu a v akantové dekoraci. Okno, věnované Jindřichem Battistou na památku své, ve spodní části zpodobené manželky, rodičů a děda, vyrobené opět Kryšpínovou dílnou, je dnes Klusáčkovým jediným dílem v tomto kostele (není ale vyloučeno, že se ještě podílel na některém ze severních vytlučených oken).

Zbývá dodat, že kromě figurálních oken má chrám v lodi na jihu ještě dvě drobná okna vyplněná kosočtverci a v horní a dolní části zdobená květinami, pravděpodobně také od manželů Urbanových. V archivních záznamech jsou tato okna vedena jako „bílá katedrální“.²⁶³ Na jednom z nich je uveden votivní nápis *Památce drahých rodičů R. a A. Jonášová* a podpis Kryšpínovy dílny (nápis se dost možná vztahuje k oběma oknům).

Z dochovaných plánů na rozdělení donátorů oken je zřejmé, že se donátoři v počáteční fázi v několika případech měnili. Malá bílá okna byla celkem čtyři, ale bílým katedrálním sklem měla být původně zasklena i rozeta. Donátorka Jonášová, která jedno „bílé“ dochované okno věnovala pro jižní stěnu lodi, měla místo něj věnovat protější jižní, Alois Kroutil zase zaplatil okno místo Barbory Harrerové. Z hlediska kunsthistorického je nicméně zajímavější informace, že trojdílné okno (věnované továrníkem Vojtěchem Formánkem) proti oknu Klusáčkovu mělo být – alespoň podle původního plánu – také figurální, takže Klusáčkův

²⁶² SOkA Kolín, fond Archiv města Kolín, manipulace D 1873-1909, vpiska do Urbanova dopisu ze dne 28. 12. 1909.

²⁶³ SOkA Kolín, fond Archiv města Kolín, manipulace D 1873-1909, Prohlášení, jímž se podepsaný zavazuje nésti náklad spojený se zasklením kostelního okna (...).

podíl mohl být opravdu větší. Jedno ze dvou velkých čtyřpolových figurálních oken v presbytáři měl věnovat dokonce stavební rada L. Lábler.²⁶⁴

Připomeňme, že malovaná okna měla v chrámu sv. Bartoloměje dlouhou tradici. Pocházejí odtud totiž čtyři vitráže z konce 14. století, dvě s náměty z christologického cyklu a dvě z mariánského, o rozměrech mezi 50 cm a 90 cm. Tyto vitráže byly roku 1853 zasazeny do okna chóru, následně v roce 1910 restaurovány a na čas zavěšeny před úzká okna lodi.²⁶⁵ Při obnovách středověkých kostelů obvykle hnala iniciátory k objednávání vitráží touha vrátit zpět slávu objektů v plné kráse. V případě Kolína měli navíc před očima přímou motivaci.

KUTNÁ HORA – SV. BARBORA

Skupina čtrnácti vitráží v kutnohorské katedrále sv. Barbory je Urbanovým největším a zároveň také nejznámějším souborem. Vznikal postupně mezi léty 1898-1916 (chrám byl po mnohaleté dostavbě znovu vysvěcen roku 1905²⁶⁶). Protože tento působivý celek víceméně secesních, stylově relativně sourodých a i svými rozměry nápadných vitráží je na našem území něčím výjimečným, nezůstal bez povšimnutí a byl v nedávné době podrobně popsán minimálně třemi autorkami²⁶⁷ (mezi nimiž Petra Brožová rozvedla i vývoj kompozic a ornamentu, který se postupně vyvíjel od architektonického neogotického k uvolněnému vegetabilnímu, zatímco figury můžeme od počátku nazývat secesně ztvárněnými). Přínosem této práce tak mohou být spíše příležitostná upozornění v případě některých oken na změny oproti dochovaným návrhům. U vitráže se sv. Václavem pak stojí za povšimnutí podobnost se starší vitráží od Maxmiliána Pirnera.

Urbanovu skupinu v chrámu sv. Barbory tvoří jedna vitráž ve vysokém chóru chrámu, osm vitráží v chórových kaplích, jedna v západním průčelí a čtyři v bočních kaplích lodi. (Napřed byla okna objednávana do chórových kaplí a západního průčelí, teprve poté do lodi.) Série byla započata darem vitráže pro Smíškovskou kapli od manželů Filipových. Archeologický sbor Vocel, který organizoval dostavbu chrámu, plánoval pro kapli, v níž byla odkryta pozdně gotická nástěnná malba, objednat vitráž už po léta, teprve v roce 1897 se však objevili ochotní

²⁶⁴ Není zřejmé, které, v tabulce k „Prohlášení“ jsou navíc uvedena čtyřpolová okna jen dvě, zatímco ve skutečnosti je jich v chórových kaplích pět. SokA Kolín, fond Archiv města Kolín, manipulace D 1873-1909. Prohlášení, jímž se podepsaný zavazuje nésti náklad spojený se zasklením kostelního okna (...).

²⁶⁵ Václav Vilém ŠTECH: Malby na skle v děkanském chrámě sv. Bartoloměje v Kolíně, in: Zdeněk WIRTH (ed.): Umělecké poklady Čech. Sbírká význačných děl výtvarného umění v Čechách od nejstarších dob do konce XIX. století, svazek první, Praha 1913, 43-44.

²⁶⁶ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 28. července 1913.

²⁶⁷ BROŽOVÁ (pozn. 4) / MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) / PETRASOVÁ (pozn. 23).

donátoři.²⁶⁸ Následovala výzva arciděkana Karla Vorlíčka, předsedy archeologického sboru Vocel: „*Kdo jsi ctitelem velechrámu sv. Panny Barbory, kdo jsi upřímným vlastimilem, kdo miluješ a vysoko ceníš umění, ten výkvět pravdy, dobra a krásy, přispěj darem svým, aby nejvzácnější část našeho velechrámu – vysoký kůr zaskvěl se sklomalbou.*“²⁶⁹ Pak už se přidávali dárci s obnosy pro další okna, dvě z nich věnoval přímo sbor Vocel. Tři z prvních oken vyrobila dílna Jindřicha Pazdery, všechna ostatní už pak firma Jana Kryšpína. V roce 1918 se ještě na valné hromadě sboru Vocel hovořilo o tom, že chrám dostane další dvě figurální okna, čímž bude ukončeno barevné zasklení na jižní straně.²⁷⁰ Urban už se však této práce nedožil. Předposlední okno se sv. Janem Nepomuckým tak navrhl v roce 1923 akademický malíř Karel Brousek, a to téměř v Urbanově duchu (s výjimkou obličejových typů). Poslední okno se sv. Anežkou Českou je pak zcela novodobé z roku 2014, o vitráži se sv. Františkem de Pauly, sv. Annou a sv. Josefem pro toto okno se jednalo v roce 1930, ale realizována tehdy nebyla.

1. *Panna Maria v krajině s říčkou Vrchlicí (Kaple Panny Marie, Smíškovská kaple), 1898 [70]*

Vitráž pro Smíškovskou kapli je nejstarší ve svatobarborském chrámu, věnoval ji František Filip, ředitel cukrovaru v Uhříněvsi, s manželkou památce rodičů v roce 1898. V horní části sedí Madona s Ježíškem, obklopena několika anděly a „paravánem“ z lilií, ve spodní části se k nim pak modlí sv. Alois, sv. Monika, sv. František a sv. Josef, kteří byli vybráni donátory. Za nimi se rozprostírá údolí Kutné Hory s chrámem sv. Barbory. Z oblasti kružby na celý výjev shlíží Bůh Otec. Kompozice čtyř světců ve čtyřech polích ještě upomíná na starší schémata prvních českých vitráží 19. století, první náskres k oknu byl zhotoven stavebním radou L. Láblerem (jenž takto určil i základní podobu zdejšího hlavního oltáře). Naproti tomu progresivní je pojetí Madony se soudobě uvázaným šátkem a jeho bohatou secesní ozdobou. Taťána Petrasová v něm rozeznala hanácký způsob vázání, což odpovídalo dobovému trendu přibližování Madony různým místním tradicím. Podle Petrasové hledal Urban právě typ „kutnohorské Madony“, avšak oblast Kutné Hory svůj charakteristický кроj nenabízela, obrátil se proto pro svou inspiraci na Hanou.²⁷¹ Předtím Urban použil pro světici takto vázaný

²⁶⁸ PETRASOVÁ (pozn. 23) 237.

²⁶⁹ Karel VORLÍČEK: Dějiny restaurace a dostavby velechrámu sv. Panny Barbory v Hoře Kutné 1884-1905, Kutná Hora 1905, 206.

²⁷⁰ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 11. listopadu 1918.

²⁷¹ PETRASOVÁ (pozn. 23) 238.

šátek snad jen v případě postavy sv. Barbory v nejstarší vrstvě oken chrámu v Kolíně, nadále však tento dobově aktuální typ už neopustil. Vitráž provedla dílna Jindřicha Pazdery.²⁷²

2. *Panna Maria se světci, 1902 [72]*

V roce 1901 bylo rozhodnuto, že skupina donátorů zaplatí figurální malbu prostředního okna vysokého chóru a dále kobercovou výzdobu pro osm ostatních oken presbytáře.²⁷³ Figurální vitráž je darem rady vrchního zemského soudu JUDr. Antonína Schneidera-Svobody, na ostatní okna se složilo asi třicet dárců.²⁷⁴ Na vitráži prostředního okna je v oblacích zachycena korunovaná Panna Maria v momentě, kdy spolu s andělem „učí Ježíška chodit“, zatímco zleva dohlíží sv. Josef. Svatou rodinu doplňují andělé a dále sv. Apolena, sv. Alois, sv. Anna a sv. Antonín.²⁷⁵ V létě roku 1902 již byla všechna tato okna zasklena²⁷⁶ firmou Jindřicha Pazdery, a to celkem za 16 283 korun.²⁷⁷ V dochovaném dopise z 29. října 1901 píše Pazdera o zavření sklárny Buquoy, od níž odebíral potřebná skla, kvůli čemuž nyní musel skla objednat od zahraniční sklárny.²⁷⁸

K několika vitrážím svatobarborského chrámu se dochovaly původní barevné návrhy v kutnohorském archivu Českého muzea stříbra. Ty umožňují srovnání s realizacemi a prozrazují některé změny. V případě této vitráže byla změněna postava sv. Josefa, který je v návrhu zobrazen ještě jako mladý muž, v realizaci byl ale představen jako stařec s pláštěm či kápí na hlavě. [72] Druhým rozdílem je ornament. V realizaci je výzdoba čistě architektonická, neogotická. Naproti tomu v návrhu byla žebra vyvedena mnohem nápaditěji, s přetínáním, a doplněna vegetabilními motivy, které se ve spodní části už téměř zcela osamostatnily v pěkný dekor z jeřabin.²⁷⁹ [75]

3. *Poslední soud, 1903 [76]*

²⁷² VORLÍČEK (pozn. 269) 195-196.

²⁷³ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 17. července 1901.

²⁷⁴ VORLÍČEK (pozn. 269) 205-206.

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 30. července 1902.

²⁷⁷ SOkA KH, fond Vocel – archeologický sbor, ukládací č. 7, karton č. 2, Obnova kostela sv. Barbory, koncepty.

²⁷⁸ SOkA KH, fond Vocel – archeologický sbor, ukládací č. 6, karton č. 1, Obnova kostela sv. Barbory v Kutné Hoře, účetní materiál, korespondence, folio 313-314, dopis ze dne 29. října 1901.

²⁷⁹ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, inv. č. 2955/80.

V letech 1902-1903 se ředitelství kutnohorské Městské spořitelny rozhodlo věnovat chrámu velké okno za 10 000 korun s výjevem Posledního soudu pro západní průčelí.²⁸⁰ Okno bylo osazeno v červnu roku 1903. V horní části trůní Kristus v doprovodu dvou andělů, žehnající a držící knihu s nápisem „*Já jsem A i Ω, počátek i konec (...)*“, před ním klečí a přimlouvají se za lidstvo Panna Maria a sv. Jan Křtitel, okolo pak bílé odění starci. Spodní části výjevu dominuje postava anděla s dvouramenným křížem a vahami, ten symbolizuje spravedlnost a soud. Další andělé okolo něj troubí na pozouny a jeden po pravici hlavního anděla vyzdvihuje vzhůru bílé oděné spasené duše – lidské postavy, druhý po levici, nad skupinou zatracených duší v plamenech, zachraňuje stále ještě bílé oděnou duši, strhávanou zatracenými do plamenů. Z pekla se na anděly vzpíná hlava velikého hada, doplněná zmítající se nevěstkou – symbolem poraženého starověkého Říma, uctívaného také jako božstvo. Zvláště působivé je v kompozici fatální gesto i výraz ústředního, frontálně zobrazeného anděla. Výraznou barevnost tvoří hlavně plameny, ale také krvavé slunce, jehož protějškem je zatmělý měsíc a padající hvězdy, ovšem i modré nebe je temné. Výjev rámuje a drobná skla v kružbách vyplňují akantové listy, horní scénu modravé lilie. Nápisová páska ve spodní části zmiňuje donátora. Okno provedla firma Jana Kryšpína.²⁸¹

. Do vitráže Posledního soudu přibyl v realizaci oproti původnímu návrhu anděl, bojující mečem o lidskou duši proti drakovi.²⁸²

4. *Světcí (Hašplířská kaple, dřívější kaple sv. Václava), 1903 [77]*

V letech 1902-1903 přislíbila velkostatkářka v Kutné Hoře, Josefína Marková, zaplatit okno pro chórovou Hašplířskou kapli.²⁸³ Okno stálo čtyři tisíce korun. Zobrazuje sv. Annu s malou pannou Marií a sv. Josefa s Ježíškem, pod nimi pak frontálně zobrazeného, spíše strnulého sv. Karla Velikého, a přirozenějšího, z poloprofilu zachyceného sv. Jana Evangelistu. Andělé ve spodní části drží rodový znak donátorky a štítek s věnováním památce donátorčina otce Karla, který vysvětluje zobrazení Karla Velikého, ctěného v některých oblastech jako svatého. Jak si všimla už P. Brožová,²⁸⁴ postava Karla Velikého se nápadně podobá postavě téhož světce z okna v severní lodi kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně, kterou navrhl Urbanův

²⁸⁰ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 3. června 1903.

²⁸¹ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 3. června 1904.

²⁸² Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, inv. č. 2955/80.

²⁸³ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 3. června 1903.

²⁸⁴ BROŽOVÁ 33.

učitel F. Ženíšek v roce 1886,²⁸⁵ [79] Urban si s jejím ztvárněním zřejmě nevěděl rady. Za andělem se objevuje ještě románský kostelík ve Vinci²⁸⁶ (jehož přesný vztah k donátorce zatím není objasněn). Okno provedla dílna Jindřicha Pazdery.²⁸⁷

5. *Příchod ss. Cyrila a Methoda na Moravu (kaple sv. Václava), 1906 [80]*

V roce 1906 věnovala Městská spořitelna v Kutné Hoře další dvě okna (po vitráži s Posledním soudem, 1903), obě dohromady za deset tisíc korun. Tato byla osazena v září téhož roku.²⁸⁸ Jedno se nachází v chórové kapli sv. Basilea, druhé v sousední kapli sv. Václava, obě se věnují cyrilometodějskému tématu a obě mají podobnou spodní část s názvem a červeným pozadím za věnovací nápisovou páskou. Okno s příchodem svatých Cyrila a Metoda na Moravu představuje oba světce se svojí družinou, v níž jsou v truhle neseny ostatky sv. Klimenta. V popředí je na Velehradě vítá kníže Rostislav a nechává jim přinést chléb se solí.²⁸⁹ V pozadí je rozvinuta idea středověkého hradiště s věžemi s dřevěným podsebitím a lidové stavby s překříženými břevny, zakončenými vyřezávanými ptačími hlavami. Téma a jeho prostředí později Urban využil v malbě lunet vyšehradské baziliky – konkrétně pro scénu *Příchod sv. Metoděje ke knížeti Bořivojovi* si zde částečně připravil motivy (přinášení chleba se solí), kostýmy i lidské typy (muž nesoucí kříž).

Také na tomto okně došlo oproti návrhu ke změnám, především původně zamýšlený muž v předním plánu, klečící na jednom kolenní a opírající se o meč, byl vyměněn za dvě děti. Jinak se měnily spíše detaily – tvář muže držícího kříž, čepice starce z Rostislavovy družiny nebo dřevěná věžička v pozadí. Ornament ve spodní části se rozvinul na úkor červeného pozadí, v horní části pak byl změněn jen co do druhu květiny, jeho schéma ale zůstalo stejné.²⁹⁰

6. *Method křtí knížete Bořivoje na Velehradě (kaple sv. Basilea), 1906 [82]*

Na okně v sousední kapli, jehož výjev se opět odehrává na Velehradě, tentokrát však v chrámu s nástěnnou výmalbou, křtí sv. Metoděj knížete Bořivoje, za kmotra jde kníže

²⁸⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (pozn. 67) 112.

²⁸⁶ BROŽOVÁ (pozn. 4) 23.

²⁸⁷ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 3. června 1904

²⁸⁸ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 8. června 1907.

²⁸⁹ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 21. června 1906.

²⁹⁰ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, inv. č. 2955/80.

Svatopluk.²⁹¹ Ostatními postavami jsou kněží a dvořané.²⁹² Okno pochází od firmy Jana Kryšpína. Oproti návrhu se realizace měnila opravdu jen v drobných detailech.²⁹³ V případě těchto dvou oken sv. Cyrila a Metoděje byly dárce – Městské spořitelně – předloženy předem dané náměty, nemohl si tedy zvolit své vlastní.²⁹⁴

7. *Klanění tří králů (kaple sv. Kateřiny), 1908 [84]*

Roku 1908 věnovala do kaple sv. Kateřiny okno s klaněním sv. Tří králů Marie Ježková, šlechtična z Pravomíru, na jejíž původ upomíná rodový znak v levém dolním rohu. Okno vyrobila firma Jana Kryšpína, ještě před osazením bylo však vystaveno na Zemské jubilejní výstavě v kostelíku vyzdobeném Křesťanskou akademií.²⁹⁵ Výjev v krajině s městem Betlémem představuje už tradičně slovanský typ Madony. (Nabízí se tu srovnání s provedením stejného námětu v nástěnné malbě na Gruntě. Kutnohorští králové působí o mnoho orientálněji a mají prostší oděvy, na Gruntě je a jejich družinu Urban vyzdobil bohatstvím ornamentu – ovšem slovanského lidového.) Scénu završují dva andělé, ladění do modrých a růžových odstínů a doprovázející hvězdu, od níž se směrem k Madoně šíří záře, urbanovsky ztvárněná rojem drobných hvězdiček. Zmíněný motiv se velmi podobá kresbě *Smrt sv. Jana Křtitele* z Urbanova návrhu maleb pro pražskou svatovítskou katedrálu (kde záře mezi anděly směřuje od Beránka Božího v kruhu trnové koruny k hlavě mrtvého sv. Jana). Anděly pak přímo použil do své kompozice neznámý autor²⁹⁶ vitráže v lodi královéhradecké katedrály sv. Ducha se zmrtvýchvstalým Kristem. [85]

8. *Svěcení chrámu sv. Barbory biskupem Doubravou (kaple sv. Doroty), 1910-1911 [88]*

Královéhradecký biskup, Josef Doubrava, který chrám sv. Barbory po jeho dostavbě vysvětil, do něj také v letech 1910-1911 daroval okno pro kapli sv. Doroty. Na něm se nechal sám zobrazit mezi středověkými kutnohorskými horníky, za něž se modlí před jejich sestupem do šachty ke sv. Barboře. Sv. Barbora se zjevuje v oblacích nad nimi, žehná jim a přijímá model jí zasvěceného chrámu z rukou ženy, personifikující Kutnou Horu. Ve spodní části se nachází biskupský znak a znak Kutné Hory. Doubrava věnoval chrámu okno mj. proto, že byl

²⁹¹ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 21. června 1906.

²⁹² Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 8. června 1907.

²⁹³ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, inv. č. 2955/80.

²⁹⁴ BROŽOVÁ (pozn. 4) 27.

²⁹⁵ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 18. června 1908.

²⁹⁶ Vitráže v lodi kostela navrhli zejména A. M. Schlick a B. Lizner, jeden z nich by tedy snad mohl být autorem.

v roce 1906 jmenován čestným občanem Kutné Hory. Urban tedy vybral do námětu horníky, neboť ti se nejvíce přičinili o slávu města. Ve svém dopise popisuje činnost horníků na vitráži: „*Jeden již slézá do šachty, druhý se loučí s rodinou, ostatní ještě se modlí (...)*“. Z dopisu také vyplývá, že Urban nejprve navrhl, aby model kostela podával sv. Barboře anděl, jehož postavu pak, snad na přání členů sboru Vocel, změnil na personifikaci města.²⁹⁷ Je známo, že i Doubrava Urbanovy skici pro svoji vitráž korigoval, např. se měnilo umístění jeho postavy ze středu na kraj.²⁹⁸ A také oproti dalšímu návrhu byla realizace v detailech pozměněna – ve sklonu sepnutých Doubravových rukou nebo v natočení tváře a gestu děvčátka v popředí. [89] Zcela vyměněny byly tentokrát překvapivě chalupy za výjevem.²⁹⁹ Sklomalbu provedla dílna Jana Kryšpína.³⁰⁰

9. *Franz Josef se modlí před svatobarborským oltářem (kaple sv. Blažeje), 1913 [90]*

Velkou oblibu sklidilo v dosavadních pracech okno pro chórovou kapli sv. Blažeje, mj. proto, že se k němu váže humorný příběh. Na okně, věnovaném chrámu samotným císařem Franzem Josefem I. za 6270 korun na památku jeho návštěvy Kutné Hory v roce 1906, je podle skutečné události vyobrazen císař, klečící a modlící se před hlavním oltářem tohoto chrámu³⁰¹, v horní části nad ním trůní Bůh Otec a žehnající Kristus, k nimž vznášejí své prosby sv. Barbora, sv. Alžběta (patronka zesnulé císařovny³⁰²) a klečící sv. František Serafinský. Nápisová páska tu místo věnování hlásá jen císařovo heslo „*viribus unitis*“. K postavám Spravedlnosti s mečem a Historie, zapisující do knihy císařovu návštěvu, se váže zmíněná peripetie, neboť figura držící meč a vavřín jakožto symbol mírumilovné vlády v první variantě stála přímo za císařem. Správce císařova fondu se přítomnosti meče v takové blízkosti císaře zalekl a Urban musel svůj bezelstně míněný návrh pozměnit. (Tehdy byl tím samým správcem také definitivně zamítnut plán sboru Vocel na výmalbu celé kaple.)³⁰³ Následně vznikl návrh nový, na kterém ale ještě není svatobarborské pastoforium, které bylo

²⁹⁷ SOKA Kutná Hora, fond Vocel, archeologický sbor, ukládací č. 6, karta č. 1, Obnova kostela sv. Barbory v Kutné Hoře, účetní materiál, korespondence, folio 407.

²⁹⁸ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 44.

²⁹⁹ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 3. července 1909.

³⁰⁰ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 20. června 1911.

³⁰¹ ALTOVÁ / ŠTROBLOVÁ (pozn. 112) 482.

³⁰² MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 41.

³⁰³ PETRASOVÁ (pozn. 23) 239.

v realizaci doplněno, zatímco květinový ornament byl naopak zjednodušen.³⁰⁴ Okno bylo osazeno v prosinci roku 1913³⁰⁵ a je dílem firmy Jana Kryšpína.³⁰⁶

Podobným způsobem je klečící Franz Josef zpodoběn také na návrhu pro vitráž brněnského kostela Neposkvrněného početí Panny Marie, vytvořeném přímo sklenářskou firmou E. Škardy roku 1910.³⁰⁷

Dobové dokumenty jsou plné radosti z návštěvy císaře, více či méně upřímné posvátné úcty k němu a vděku za dar, který městu zanechal k slávě chrámu – i své vlastní. Proto se, nehledě k otázkám památkové péče, jeví jako zarážející, že měla být postava Franze Josefa na jeho vlastním okně ve 30. letech bez rozpaků vyměněna za jinou, protože se, coby historická osobnost spojená s neoblíbenou rakouskou monarchií, do této doby již nehodil.³⁰⁸ O výměně bylo v roce 1932 jednáno s Marií Urbanovu-Zahradnickou, jež navrhla místo císaře některé z osobností, které se výrazně zasloužily o dostavbu chrámu, například arciděkana Karla Vorlíčka a starostu F. Macháčka. Nahrazení jinou osobností se tehdy jevílo jako schůdnější řešení než jednoduché zakrytí císaře jakožto „*nehodné části obrazu*“, což by hyzdilo prostor.³⁰⁹ K výměně však nikdy nedošlo a donátor Franz Josef I. je na vitráži dodnes zachován.

10. Kutná Hora, město umění (kaple sv. Kříže), 1913 [91]

Okno z roku 1913 v kapli sv. Kříže, jedno ze dvou oken věnovaných sborem Vocel, představuje národního buditele Jana Erazima Vocela, kutnohorského rodáka, v podobě středověkého rytíře, a připomíná tak dobu středověku, jež byla Vocelovou oblíbenou epochou. S jeho archeologickou činností pak souvisejí postavy místního muže a ženy, oděné v šatech starých Slovanů, kteří vyrábějí hliněné nádoby (skutečně nalezené na Kutnohorsku) a obětují je Panně Marii. Za nimi se však už objevuje dostavěný chrám sv. Barbory i barokní jezuitská kolej. Píšící postava vpravo dole je alegorie, interpretovaná jako „*duchovní svébytnost a kontinuita slovanské kultury*“. I horní výjev Madony v nebesích mezi anděly se

³⁰⁴ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 28. července 1913.

³⁰⁵ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 23. června 1914.

³⁰⁶ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 28. července 1913.

³⁰⁷ Okno publikováno v: Joanna NOWAK: Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, <http://docplayer.cz/47794901-Zapomenuta-dilna-b-skarda-z-brna.html>, vyhledáno 19. července 2017.

³⁰⁸ O této výměně jednal Státní památkový úřad pro Čechy v Praze, Arciděkanský úřad v Kutné Hoře, Zemský úřad v Praze a Městský úřad v Kutné Hoře. BROŽOVÁ (pozn. 4) 18.

³⁰⁹ SOkA Kutná Hora, fond Arciděkanský úřad Kutná Hora, registratura, II Acta ecclesiarum, sv. Barbora 1740-1937, inv. č. 230, karton č. 3, folio 271, dopis ze dne 25. října 1932.

v tomto případě vztahuje k umění, neboť Panna Maria s Ježíškem je právě malována sv. Lukášem, patronem umění.³¹⁰

11. *Ježíš Kristus světa léčitel, 1913* [92]

Roku 1911 zemřela Olga Veselá, vdova po vrchním inspektoru severozápadní dráhy v Praze. Žena za svého života přislíbila věnovat chrámu jménem svým a svého manžela Emanuela dvě figurální okna, ve své závěti mu tedy odkázala osm tisíc korun. S arciděkanem již měla domluvené i náměty vitráží.³¹¹ Okno *Ježíš Kristus, světa léčitel*, zhotovené roku 1913 a osazené v dubnu 1914, je věnováno památce donátorčina otce, Josefa Štietky. Název vitráže nesou dva andělé před křížem na nápisové pásce a vznášejí se přitom v oblacích nad výjevem se sv. Kosmou a Damiánem, léčícími lidi a především děti v jakémisi přístavním městě.³¹² Téma uzdravování bylo zvoleno z důvodu, že Mudr. Josef Štietka, jehož jméno vitráž připomíná, založil v Kutné Hoře městskou nemocnici.³¹³

12. *Křest sv. Olgy, 1913* [94]

Námětem druhého okna od O. Veselé je *Křest sv. Olgy*, donátorčiny patronky. Vitráž znázorňuje ruskou kněžnu, křtěnou na nádvoří řeckého chrámu roku 957 patriarchou Theofylaktem v přítomnosti císaře Konstantina Porfyrogenety, jejího kmotra, kněží a kněžniny družiny.³¹⁴ Ke kněžně se z nebe snáší hejno bílých holubů. Císařův oděv má jistě představovat oděv byzantský, avšak podobná kruhová ozdoba na hlavě kněžny vychází spíše ze šperků secesních. (Poměrně blízké je vyobrazení sv. Ludmily na výjevu jejího křtu od Antonína Krisana v pražském kostele sv. Antonína.) [95] Sklomalbu provedla roku 1913 firma Jana Kryšpína.³¹⁵

13. *Sv. Rodina s Janem Křtitelem, 1915* [93]

Okno se svatou Rodinou s Janem Křtitelem z roku 1915 pro další z bočních kaplí chrámové lodi pochází z daru Antonína Schneidera-Svobody, vrchního soudního rady v Kutné Hoře, který zemřel roku 1914 a na zřízení nového okna odkázal čtyři tisíce zlatých, přičemž také

³¹⁰ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 42.

³¹¹ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 18. července 1912.

³¹² Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 23. června 1914.

³¹³ BROŽOVÁ (pozn. 4) 25-26.

³¹⁴ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel – Písemné pozůstalosti – Jednatelská agenda – Pozvání ku výroční valné hromadě 23. června 1914.

³¹⁵ Ibidem.

vybral jeho námět.³¹⁶ Ten se odehrává uprostřed andělů, hrajících na hudební nástroje, v krajině s břízami a girlandami z růží v pozadí. Zamyšlený výraz sv. Josefa, jehož význam se zřejmě váže k jakési předtuše Kristova utrpení, interpretuje Mauermannová také jako projev melancholie a „*náladotvorný prvek charakteristický pro secesi*“.³¹⁷ Barevnost zvolil Urban takovou, aby ladila k sousedním dvěma hotovým vitrážím v lodi, věnovaným Oljou Veselou, provedení se ujala firma Jana Kryšpína.³¹⁸

14. Sv. Václav, 1916 [96]

Okno pro následující kapli sv. Františka Xaverského věnoval přímo sbor Vocel v roce 1916. Představuje výjev se sv. Václavem. Sv. Václav tu přijíždí na bílém koni a svůj meč, v jeho případě symbol míru, o nějž usiloval, obětuje Madoně s Ježíškem, která se k němu z nebe sklání. Všude okolo světce se pohybují v divokých modrozelených barvách ztvárnění andělé, nesoucí stejné girlandy z růží, jaké se vyskytují na sousední vitráži se svatou Rodinou. (Sbor Vocel si také přál mít okno mimořádně bohaté.)³¹⁹ Výjev v nebesích doplňuje sv. Barbora a sv. Ludmila. Okno patří k dílům firmy Jana Kryšpína, který si tentokrát za samotnou výrobu a osazení účtoval 2930 korun s upozorněním, že veškerý materiál zdražil a že je to opravdu nízká cena. Urban pak za nakreslení kartonu a barevné skici dostal 1900 korun.³²⁰ Stojí za to poznamenat, že kompozice výjevu se nápadně podobá oknu od Maxe Pirnera, nacházejícímu se v plzeňské katedrále sv. Bartoloměje, [97] kam Urban roku 1904 dodal vlastní okno s námětem lidové pobožnosti k Panně Marii (Pirner pak svůj návrh upravil a použil ještě v kostele Narození Panny Marie v Písku³²¹). Urban ve své verzi využil i postavu anděla, vznášejícího se nad sv. Václavem. Pirnerova vitráž pochází z roku 1898 a je tedy o osmnáct let starší. Není známo, zda se Pirnerovo dílo tolik líbilo sboru Vocel, že si přál jeho napodobeninu, nebo zda jeho kompozice zaujala Urbana, je ale možné, že oba malíři vycházeli z nějaké dobové předlohy, např. rozšířeného svatého obrázku.

Po rozboru námětů je zřejmé, že se nejedná o cyklus, ale volně řazené náměty, volené především donátory.³²² Mezi nimi jsou historické události, skupiny světců v nebi i poněkud

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 48.

³¹⁸ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel – Písemné pozůstalosti – Jednatelská agenda – Pozvání ku výroční valné hromadě 1. července 1915.

³¹⁹ Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel, Písemné pozůstalosti, Jednatelská agenda, Pozvání ku výroční valné hromadě 27. července 1916.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ FILIP / MUSIL (pozn. 98) 109-111.

³²² PETRASOVÁ (pozn. 23) 238.

násilně komponované alegorie (vitráž s J. E. Vocelem ve středověkém brnění vedle starých Slovanů). Celkově se náměty i provedení ve většině případů vztahují jednak k českému vlastenectví (zobrazováním národních patronů, české historie nebo alespoň přiblížením oděvů národním krojům), jednak i k myšlence příbuzenství slovanských národů.³²³ Nelze zapomenout ani na oslavu Kutné Hory a dobudování jejího hlavního chrámu. Ačkoli spolu náměty oken většinou nesouvisejí, víme, že sbor Vocel o některých z nich (minimálně o dvou oknech s cyrilometodějským tématem) rozhodl sám, a dále, že jeho předseda, Karel Vorlíček zřejmě přišel s nápadem votivního okna Franze Josefa a výmalby celé kaple sv. Blažeje.³²⁴ Podle P. Brožové je přes veškerou neucelenost programu možné, že arciděkan Vorlíček koncipoval předem i náměty některých dalších oken.³²⁵

P. Brožová také přispěla důležitou poznámkou k ornamentice: první zdejší vitráže, především Panna Maria v krajině s říčkou Vrchlicí ve Smíškovské kapli a Panna Maria se světci (ve vysokém chóru) jsou ještě doplněny neogotickými oslími hřbety, fíálami a liliemi, pozadí okna v Hašplířské kapli pak ještě navíc pokrývá kobercový ornament. Změna podle Brožové nastala u oken z roku 1906, počínaje jimi už totiž Urban začal používat ve svatobarborském chrámu ornamenty vegetabilní, tedy slohově pokročilejší.³²⁶ Do jiného světla staví situaci původní Urbanovy návrhy, z nichž vyplývá, že autor chtěl dát působivý vegetabilní ornament již vitráží ve vysokém chóru z roku 1902, avšak na přání donátora, či ještě spíše sboru Vocel, dostala nakonec tato nejexponovanější vitráž v chrámě dekor architektonický.

Rokem 1906 se však dá ohraničit fáze, kdy bylo ještě každému světci víceméně vyhrazeno jen jedno pole mezi okenními pruty, u některých oken měli světci dokonce pod sebou umístěny tabulky se jmény. Okna z následujících budou mít kompozice složitější a postavy se v jejich prostoru budou pohybovat svobodněji.³²⁷

KUTNÁ HORA – VLAŠSKÝ DVŮR

³²³ Ibidem 237.

³²⁴ Ibidem 239.

³²⁵ BROŽOVÁ (pozn. 4) 27.

³²⁶ Ibidem 23.

³²⁷ Ibidem 24.

Kaple Vlašského dvora byla jakožto soukromá kaple panovníka vysvěcena roku 1389.³²⁸ Po výše zmíněné obnově kaple na přelomu 19. a 20. století proběhla malířská výzdoba spolu s výrobou vitráží v letech 1904-1906³²⁹ (K. B. Mádl zde datuje vitráže až do roku 1908).³³⁰

Osm vysokých úzkých oken v polygonálním arkýři je zdobeno pouze květinovými ornamenty. Výjimku tvoří devátá střední vitráž, na níž dva andělé drží znaky s orlicí a lvem a přes ně se vine nápisová páska s prosbou *Nedej zahynouti nám i budoucím*. Po stranách tohoto okna jsou pod sebou umístěny dvě dvojice menších, ornamentálních. Z jejich nápisů plyne, že horní věnoval *Otakar Materna* a spodní věnoval *Vojtěch Krehan*. Vojtěch Krehan je znám jako sklenář, jenž zasklíval okna katedrály sv. Barbory před vznikem Urbanových vitráží.³³¹ Po stranách těchto oken jsou umístěna opět dvě štíhlá vysoká, která věnoval *Jan Oliva*.

Ve stěnách po boku arkýře se nacházejí dvě okna figurální, s dvojicemi světců. Na levém jsou to sv. Václav a sv. Ludmila v charakteristické urbanovské podobě s lidovými výšivkami na oděvech. Nápisy hlásají *Sv. Václave, sv. Ludmilo, oroduj za nás*. (Jména světců jsou zároveň „popiskami“ pod jejich postavami.) Věnovala *paní Marie Ježková, šl. z Pravomilů*. Na pravém okně jsou s obdobným přímluvným nápisem vyobrazení sv. Ladislav a sv. Anežka s věnovací tabulkou *Věnovali manželé Bedřich a Marie Pacákovi*. Sv. Anežka Česká, v Urbanově době ještě pouze blahoslavená, je zde skutečně uvedena jako svatá, což ale může být dodatečným dílem případného restaurátorského zásahu (restaurátoři skutečně někdy do nápisových pásek umisťují nejen svůj drobný podpis, ale i nápadnější zápisy o roku restaurování apod.) Postavu Anežky České z tohoto okna pak použil Jan Kryšpín jako obrázek do své reklamy. Urban téměř pravidelně umisťoval za postavy světců historické budovy. Zde v případě Anežky Přemyslovny je to pravděpodobně pražský Anežský klášter.

Naproti arkýři, v místnosti, která je spojena s kaplí a jsou v ní umístěny varhany, se nachází ještě největší okno se sv. Vojtěchem. Trojdílná vitráž zobrazuje žehnajícího světce z frontálního pohledu a dva anděly, držící nástroje jeho umučení – kopí a pádlo. Za sv. Vojtěchem stojí chrám v předrománském či románském slohu (mohlo by jít o domnělou středověkou podobu katedrály v Magdeburku, kde Vojtěch studoval, nebo v Hnězdně, kde byly uloženy jeho ostatky³³²). Okolo nápisové pásky *Oroduj za nás, sv. Vojtěchu* se stáčí už v podstatě čistě secesní ornament. Věnovací tabulka oznamuje: *Věnovali manželé Jindřich a Julie Šafránkovi*.

³²⁸ Vladislav DUDÁK: Kutnohorský poutník aneb Kutnou Horou ze všech stran, Praha / Kutná Hora 2004, 77.

³²⁹ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 28.

³³⁰ MÁDL (pozn. 69) 151 (chybně pag. 146).

³³¹ BROŽOVÁ (pozn. 4) 6 / 13.

³³² Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou 2005, nepag.

Výzdoba kaple je, kromě středověkých oltářů, jakýmsi Urbanovým „osobním gesamtkunstwerkem“, ornamenty vitráží (tvořené třeba oranžovými bobulemi na akantech) reagují na podobné ornamenty v nástěnných malbách.

Z archivních materiálů plyne, že Urban je také autorem návrhů ve sněmovní (zasedací) síni Vlašského dvora, pro něž bylo již v roce 1898 firmou Josefa Vlasáka vyrobeno ve skle 16 šlechtických znaků, za něž bylo Vlasákovi zapláceno 16 256,—.³³³ Nejedná se ale o nijak složitá okna, pouze o samotné znaky šlechtických rodů, [102] zasazené po renesančním způsobu doprostřed jako terče mezi kulaté bucny. Urban si k nim sám musel dohledat předlohy, kvůli čemuž se také dostal do nesnází. Městská rada Kutné Hory, která v roce 1898 ještě neměla s Urbanem jakožto velmi spolehlivým malířem zkušenosti a zřejmě čekala na jeho návrhy déle, než bylo domluveno, mu slíbila vydat doplatek jemu slíbené částky až poté, co dokáže, že má všechny kartony nakresleny. Takovou nedůvěru vnímal Urban jako křivdu a ohradil se důrazným dopisem, v němž vysvětlil, že tři ze čtyř zbývajících kartonů si u něj zatím nevyzvedl sklenář Vlasák a k poslednímu kartonu pro znak pána Horstorfra z Malešic³³⁴ nemůže zatím sehnat správnou podobu; pomoci by mu snad ještě mohl rytíř Král z Dobré Vody.³³⁵ (Krátce nato Vlasák „na výslovné přání p. Urbana“ informoval městskou radu, že již od něj všechny kartony obdržel.)³³⁶

KUTNÁ HORA – KOSTEL MATKY BOŽÍ NA NÁMĚTI

Soubor kutnohorských Urbanových prací, který se v literatuře překvapivě vůbec nevyskytuje, se nachází v kostele Matky Boží na Náměti. Středověký chrám, založený před rokem 1357 a po požáru znovu vystavěný v 80. letech 15. století,³³⁷ restauroval Ludvík Lábler

³³³ Měna není ve stvrzence uvedena. Oficiální měnou Rakouského císařství již byla v této době koruna, ale v korespondenci se běžně píše i o zlatých. SOkA Kutná Hora – fond Městský úřad Kutná Hora, sign. IX/21-1877, karton č. 294, folio č. 2.

³³⁴ Podle E. Lemingera se mělo tvrdit, že Jan Horstorfar (či Horstorfer) z Malešic byl domnělým „spoluzakladatelem a nepochybně asi nákladníkem“ kaple, který by však na kapli před jejím vysvěcením přispět nestačil, protože byl jmenován nejvyšším mincmistrem na sklonku léta 1496 a kaple byla vysvěcena již v červenci následujícího roku (Leminger zřejmě hovoří o znovuvysvěcení kaple po stavebních úpravách Vlašského dvora za Vladislava Jagellonského.) Leminger navíc tvrdí, že Horstorfar „vyhledával styky se dvorem královským a s Horou pouze pro zisk a hmotné prospěchy.“ Na okna zasedací síně byly tedy pravděpodobně zvoleny znaky rodů, o jejichž příslušnících se tradovalo, že se na stavbě objektu nějakým způsobem podíleli. LEMINGER (pozn. 119) 140-143.

³³⁵ SOkA Kutná Hora, fond Městský úřad Kutná Hora, sign. IX/21-1877, karton č. 294, folio č. 228, nedatovaný dopis F. Urbana městské radě.

³³⁶ SOkA Kutná Hora, fond Městský úřad Kutná Hora, sign. IX/21-1877, karton č. 294, folio č. 230, dopis ze dne 6. února 1898.

³³⁷ DUDÁK (pozn. 328) 278.

v letech 1884-1889³³⁸ a následně byl kostel obohacen vitrážemi, a to jednou figurální v presbytáři s námětem *Korunování Panny Marie* [103] a šesti vitrážemi s rozličnými květinovými ornamenty a nápisovými páskami. [104-110] (Vitráž v presbytáři je ještě obklopena čtyřmi obyčejnými průhlednými okny s kobercovými motivy a prostým dekorem v kružbách, ty s Urbanem zřejmě nesouvisejí.) Je pravděpodobné, že v tomto chrámě většinu práce odvedla Marie Urbanová-Zahradnická.

Figurální okno v presbytáři, zhotovené Janem Kryšpínem, nese ve spodní části rodový erb a nápis: „*Památce strýce svého děkana Františka Manna věnuje Marie Goskhová ze Sachsentalu. Léta Páně 1912.*“³³⁹ Okno je vysoké a úzké, čemuž musela být přizpůsobena i scéna. V horní části drží korunu pro Matku Boží Bůh Otec, obklopený pěti českými patrony, nad ním se vznáší holubice Ducha svatého. Pod touto skupinou sestupuje Kristus s gestem žehnání k Panně Marii, jež je umístěna v mandorle a obklopena množstvím andílčích hlaviček, má sepnuté ruce a její plášť se dynamicky vzdouvá. Další dva andělé ve spodní části nesou trsy lilií (vzdáleně připomenou kompozici Urbanova obrazu *Nanebevzetí Panny Marie* pro Neustupov). Poslední anděl, oděný v krásném secesně zdobeném šatu a se čtvercovou, na koso postavenou svatozáří, nese nápisovou pásku se začátkem modlitby *Zdravas Královno, Matko Milosrdenství*.

K modlitbě *Pod ochranu Tvou* se pak částečně vážou úryvky na nápisových páskách oken v lodi (od vstupu zleva): *Potěšení Zarmoucených! – Paní naše! – Prostřednice naše! – Svatá Boží Rodičko! – Uzdravení nemocných! – Útočiště hříšníků!* Každá z vitráží se skládá z jiných květů, převážně růžových, fialových a žluto-oranžových („*šípková růže, borovice, stolistá růže, kakost luční, pryskyřník a čilimník*“)³⁴⁰, jedna je vyloženě podzimní s barevným listím, vinnými hrozny a obilnými klasy. Rostliny jsou jedinou, ale velmi bohatou výzdobou oken, pouze dvě prostřední proti sobě doplňuje slunce s mariánským monogramem a srdčitý útvar ze zlatého obilí s monogramem IHS. Na květinových oknech je zvlášť vidět, jak důležitou složku tvoří u manželů Urbanových harmonicky laděná barevnost. Všechny tyto vitráže v lodi vyrobila dílna Jana Kryšína v roce 1908.³⁴¹

³³⁸ ALTOVÁ / ŠTROBLOVÁ (pozn. 112) 481.

³³⁹ Eduard KOVALDA: Stavební historie kostela Panny Marie Na Náměti v Kutné Hoře, 2010, 50. Informace převzata z: NA Praha, fond Státní památková správa, sign. Pam. 30, Kutná Hora, karton č. 282. (Průzkum uložen v: SOKA Kutná Hora, fond Archiv města Kutná Hora).

³⁴⁰ Ibidem 49.

³⁴¹ Ibidem.

Urban v roce 1911 pro tento chrám ještě polychromoval dřevěné sochy sv. Cyrila a Metoděje, umístěné na triumfálním oblouku a vyřezané Š. Zálešákem podle modelů od J. Kastnera.³⁴²

Obnova vitráží, která před polovinou 19. století započala v chrámech, vyústila posléze v oblibu tohoto řemesla také profánních prostorech. Příkladem použití v soukromém objektu v Kutné Hoře je vila č. p. 188/28 ve Štefánikově ulici, postavená v letech 1909-1910 architektem Karlem Němečkem.³⁴³ V jejím pětibokém dřevěném arkýři se nachází vitráž s motivem děvčete v kroji, trhajícího jablka v zahradě. Jejího autora se nepodařilo zjistit. Vila téměř sousedí s kostelem Matky Boží na Náměti. Vzhledem k tomu, jak velký podíl měl Urban v této době na výzdobě kutnohorských chrámů, mohla dost možná právě jeho tvorba alespoň podnítit stavebníka vily ke zvolení výrazného malovaného okna na boční fasádu svého domu.

KUTNÁ HORA – KAPLE KLÁŠTERA VORŠILEK

Neobarokní kaple Nejsvětějšího Srdce Páně v barokním areálu kláštera voršilek byla postavena Friedrichem Ohmannem v letech 1898-1901.³⁴⁴ Urbanovy vitráže se v ní nacházejí čtyři a vznikaly v několika etapách. V ornamentu se všechny přizpůsobují baroknímu slohu (a také ostění oken rámuje neobarokní štuky).

Nejstarší z vitráží se nachází v lodi, je datována do roku 1907 a zobrazuje sv. Voršilu, patronku řádu. [111] Voršila stojí u řeky Rýna,³⁴⁵ drží v ruce šíp, jímž byla zabita, a za ní kotví dřevěná loď s plachtou. Za vodou se tyčí hrad. Vitráž je signována pouze firmou Jana Kryšpína, na Urbana tu ale poukazuje především typický ornament s rolverky, kartuši a trásněmi. Ten je sice odlišný od ornamentu dalších tří oken a na rozdíl od nich rámuje celé okno, je ale blízký třeba Urbanovým oknům v Chocni. Ornamenty ostatních oken se budou omezovat na jednoduché voluty v horní a dolní části a kartuše obklopené ratolestmi.

Pro dvě okna za hlavním oltářem byly vybrány náměty se sv. Janem Nepomuckým [113] a sv. Václavem. [114] Sv. Jan na levé vitráži rozdává před chrámem chléb chudým (tento námět použil Urban ještě v katedrále v Hradci Králové). Na pravé vitráži pak sv. Ludmila vyučuje

³⁴² Ibidem 50.

³⁴³ Rostislav ŠVÁCHA: Kutnohorská architektura období historismu a moderny (1851-1918), in: *Umění* XXXIX, Praha 1991, 429.

³⁴⁴ Kutná Hora, in: POCHÉ (pozn. 252) 195.

³⁴⁵ RULÍŠEK (pozn. 332) nepag.

sv. Václava, přičemž se výuky účastní i několik dalších dětí (námět byl zjevně přizpůsoben potřebám gymnázia, které při klášteře dodnes sídlí). Scéna probíhá v podzimní krajině plné barevného listí, pečlivě sladěné vybarvení návrhu bohužel kvalitativně převyšuje realizaci. Urbanem signovaný návrh³⁴⁶ této vitráže je datován do roku 1910, [116] návrh vitráže se sv. Janem zřejmě 1915.³⁴⁷ [114] Obě okna se však svou připsanou datací vztahují k jubilejnímu roku 1929, okno k památce svatořečení sv. Jana Nepomuckého věnoval kněz P. Josef Mašina, druhé okno na památku zavraždění sv. Václava darovali manželé Wildhalmovi. Nebyla-li okna zhotovena až téměř dvacet let po návrzích, pak vznikla v předstihu před jubileem (každopádně na návrzích ještě nejsou tabulky s věnováním a zmínkou o výročí vyplněny).

Na posledním okně v levé stěně presbytáře je vymalována Madona s Ježíškem uprostřed andílků v oblacích. [112] Urban se tu co nejvíce přiblížil baroku použitím motivu andílčích hlaviček i baculatým Ježíškem a překvapující je také jednobarevné červené pozadí. Samo okno je tentokrát signované Urbanem a datované do roku 1916, kdy jej věnovala Marie Breüerová památce své zesnulé matky Marie Ježkové, šlechtičny z Pravomíru (nejspíše téže M. Ježkové, která v roce 1908 darovala okno do svatobarbarského chrámu a dále okno do kaple Vlašského dvora). Okno zhotovila firma Jana Kryšpína.

HLINSKO

Dvě vitráže v kostele Narození Panny Marie v Hlinsku (Hlinsko v Čechách, kostel dostavěn roku 1745³⁴⁸) představují klečící donátory s křestními patrony rodičů, jejichž památce jsou vitráže věnovány. Zobrazování donátorů se světcí bylo typické především pro 15. a 16. století a zhruba v Urbanově době na něj navázal také Hanuš Schwaiger ve svých malovaných rodinných oltářích (např. oltáři rodiny Laudonů v pohřební kapli v Bystřici pod Hostýnem).³⁴⁹ Dalším prvkem, který Urban běžně nepoužíval a který se rovněž objevoval ve starších historických etapách, jsou jména světců, vepsaná do jejich svatozáří. V obou oknech je akcentována příroda, tedy listy stromů a květiny. Mimořádným motivem je pak v horní části obou oken ženský secesní maskaron, který je možno interpretovat také jako hlavu anděla. Ornamentální složka napodobuje barokní sloh chrámu, tentokrát jsou do ní zapracovány i andělčí hlavičky.

³⁴⁶ Návrhy obou vitráží se nacházejí v Národním archivu v Praze, fond Voršilky Kutná Hora, inv. č. 448.

³⁴⁷ Podle Šárky Koukalové vznikly obě vitráže v roce 1910. Šárka Koukalová: *Kostel Nejsvětějšího Srdce Ježíšova při voršilském klášteře*, in: Aleš POSPÍŠIL / Šárka KOUKALOVÁ / Petr MACEK / Michaela OTTOVÁ: *Kutná Hora*, Praha 2014, 149.

³⁴⁸ Hlinsko, in: Emanuel POCHE (ed.): *Umělecké památky Čech 1*, A/J, Praha 1977, 380.

³⁴⁹ FILIP / MUSIL (pozn. 98) 98-99.

Na levém okně klečí směrem k oltáři chrámu donátor, doprovázený stojící sv. Kateřinou s netradiční pokrývkou hlavy a sv. Františkem Serafinským. Nad nimi se klenou větve s pečlivě probarveným listím javoru. Věnovací tabulka s Kristovým monogramem IHS vysvětluje: *Památce svých rodičů Františka a Kateřiny věnuje J.U.Dr. Ant. Malinský. L. P. 1902.*

Na pravém okně stojí se sepnutýma rukama dívenka, objímaná snad svým otcem, po stranách jsou obklopeni sv. Kristiánem a sv. Johanou, oděnou v královském hermelínu a držící krucifix. Kompozici doplňuje vzrostlý jírovec s plody. Věnovací tabulka dodává: *Památce svých rodičů Kristiana a Johany věnuje Johana Malinská, rodem Peškova. L. P. 1902.*

Objednávka oken zřejmě souvisela s celkovou obnovou kostela, neboť v letech 1899-1900 získal kostel novou výmalbu a zrenovovány byly i oltáře.³⁵⁰

Hlinecké vitráže jsou jedněmi ze vzácných případů Urbanovy spolupráce se sklenářskou dílnou Jindřicha Pazdery.

PLZEŇ

Plzeňská katedrála sv. Bartoloměje má v lodích devět vitráží od různých autorů z let 1892-1916 (a v přilehlé Šternberské kapli pak vitráže novodobé), z nichž Urban vytvořil okno nejbližší při vstupu v jižní lodi. [119] Autory ostatních jsou třeba Jaroslav Honzík, Josef Mandl nebo Jakub Obrovský.³⁵¹

Urbanovu vitráž věnovala Spořitelna královského města Plzně, která na její podobu vypsalá soutěž. Urban v ní získal první místo mezi patnácti návrhy (druhým místem byl oceněn návrh J. Mandla, třetím pak návrh J. Honzíka).³⁵² Provedení podle Urbanova kartonu, který nyní uchovává Západočeské muzeum v Plzni spolu s barevnou skicou, se uskutečnilo v roce 1904³⁵³ brněnskou firmou B. Škarda.³⁵⁴ (Tato skutečnost vyvolává otázky, zda sklenářskou firmu zvolil objednatel nebo Urban, zda byl malíř se Škardovou dílnou v dlouhodobějším kontaktu a zda s ní nespolupracoval i na nějakých dalších vitrážích, které dosud nebyly k Urbanovu dílu přiřazeny – známý je zatím jen soubor v Luhačovicích. Škardova firma ale

³⁵⁰ K. V. ADÁMEK: Kostel v Hlinsku, in: *Method. Časopis věnovaný umění křesťanskému* XXVII, č. 1. a 2., 15. ledna 1901, 7.

³⁵¹ DOMANICKÝ / JEDLIČKOVÁ (pozn. 138) 110.

³⁵² *Architektonický obzor* IV, č. 3, 1. března 1905, 11.

³⁵³ Podle slovníku P. Tomana Urban navrhl karton pro tuto vitráž již v roce 1898, toto datum se ale zdá příliš časně. TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 626.

³⁵⁴ Jan SOUKUP: Katedrála svatého Bartoloměje v Plzni, Plzeň 2012.

vyrobila pro plzeňskou katedrálu také třeba okno od J. Honzíka, věnované Kateřinou Tchieblovou.)

Vitráž od plzeňské Spořitelny v chrámu zaujme svou výraznou, ale stále ještě harmonickou barevností. Ve vysokém okně se odehrávají dva paralelní děje – nahoře čeští patroni (sv. Prokop, sv. Ludmila, sv. Václav, sv. Vít a sv. Vojtěch) uctívají Pannu Marii s korunou na hlavě, obklopenou anděly i dětskými andílky, ve spodní části pak kněz s vesničany vykonává lidovou pobožnost u Božích muk s mariánským obrazem. Nad tímto lidem se vznáší mimořádně kvalitně barevně provedený anděl, jehož křídla hrají sytě modrými, zelenými a tyrkysovými tóny. Červánky připomenou barevnost kolínské vitráže *Ukřižování Páně*. Krajinný motiv v pozadí tvoří ve své době neodmyslitelné břízy a především smrčí. Nápisová páska pod výjevem hlásá: „*Panno Maria, Královno nebes, oroduj za nás.*“ Páska ve spodní části se pak týká donace a doprovázejí ji dvě secesně oděné alegorické ženské postavy, střežící včelí úl, symbol spořivosti (téměř stejně umístěny jsou také dvě ženské alegorie v kutnohorském svatobarborském chrámu na vitráži s Franzem Josefem). Neogotický architektonický ornament je omezen na dva přetínající se oslí hřbety nad výjevem, dozdobené množstvím monochromního vegetabilního ornamentu.

Srovnání s původní skicou k oknu ukazuje změny v některých detailech. [120] Panna Maria měla mít původně kolem hlavy lidově ovázaný šátek bez koruny a ve svatozáří kříž, sv. Prokop a sv. Vojtěch navíc berlu, sv. Václav zase knížecí čapku. Sv. Vít (v dětském věku, tak jako na Urbanově malbě z kaple v Benešově) měl být otočen zcela zády k divákům, naopak andílek nad sv. Vojtěchem se k nim měl přiklánět. Andělé ve výsledku dostali do rukou výzdobu z květinových girland. Také ve spodní části došlo k menší proměně – především v pravé části ubyly postavy a jiné se vizuálně proměnily, např. miminko vyrostlo ve větší dítě. Konečně i alegorická postava byla dozdobena secesním čepcem.

Spodní část realizované vitráže s venkovskou pobožností se částečně podobá protějščí vitráži od J. Honzíka, zobrazující procesí s monstrancí na náměstí před plzeňskou radnicí. Její postavy mají historické oděvy, ale s výjimkou dvou děvčátek také poněkud strnulá gesta i tváře. Nelze se ubránit dojmu, že Urban dokázal scénu vylicít věrohodněji, lidštěji, a zkrátka si musel být i vědom, že se jeho harmonické kompozice i místy přemrštěná barevnost budou divákům líbit – což se potvrdilo ohlasem u řady ostatních objednavatelů.

KOUŘIM

Děkanský chrám sv. Štěpána v Kouřimi, původně raně gotický a na přelomu 19. a 20. století restaurovaný J. Schulzem a poté K. Hilbertem,³⁵⁵ ukrývá soubor Urbanových ornamentálních vitráží s případnými nápisovými páskami a jednu vitráž figurální. Ornamentální okna, zhotovená dílnou Jana Kryšpína, nejsou datovaná, ale K. B. Mádl uvádí rok 1905.³⁵⁶ Figurální okno pak nese datum L. P. 1932, tedy třináct let po Urbanově smrti, a je podepsáno pražskou dílnou Josefa Vlasáka.

Vitráž se sv. Ludmilou a malým sv. Václavem je ze všech kouřimských nejzajímavější, nikoli pro svoji podobu (sv. Ludmila v šatě s lidovými výšivkami drží za ruce klečícího chlapce Václava na pozadí dřevěného hradiště), ale pro genezi jejího návrhu, která zůstává neobjasněna. Výjev se poprvé objevuje v Urbanově albu návrhů, vznikl tedy před rokem 1908 (vedle signatury se zdá být dokonce umístěna datace z 90. let). Má ale podobu půlkruhově zakončeného okna (zatímco realizace v Kouřimi byla zasazena do okna lomeného), celkově má v pozadí bohatší stromoví i rozvinutou zdobenou lidovou architekturu, je rámována neogotickými prvky stylizovanými do lidových ornamentů a především sv. Václav je otočen zcela zády, zatímco realizace už jej zachycuje z profilu. Tvář sv. Ludmily je bohužel příkladem toho, že se ne vždy podařilo dokonale přenést návrh na sklo. Podle archivních materiálů vitráž ve 30. letech věnoval Adolf R. Pleskot, pražský továrník původem z Kouřimi, který v tomto chrámu zaplatil i další předměty.³⁵⁷ Protože se návrh na toto okno objevil v roce 1910 v periodiku *Stavitelské listy* jakožto reklamní obrázek firmy Veselý & Werner,³⁵⁸ není vyloučeno, že jej Urban jakožto skicu, pro niž neměl použití, ponechal pro reklamní účely, a objednavatel ve 30. letech se ji pak rozhodl využít. V reklamě sklenářské dílny se píše, že firma Veselý & Werner okno pro ukázkou zhotovila (z ilustrace plyne, že ještě podle původního návrhu s bohatou architekturou) a umístila ve vzorkovně Národohospodářské Jednoty v domě u Hopfenštoků. Konečně poslední zmínku o vitráži možná předkládají Antonín Podlaha a Antonín Štorm v katalogu Svatováclavské výstavy z roku 1929, kde zmiňují skicu okna se sv. Ludmilou a sv. Václavem, jejíž realizace se nachází „v některém kostele v Německu“.³⁵⁹

V bazilice se nalézají ještě devět oken květinových či s barevnými listy vinné révy, z nich minimálně sedm má jednoznačně Urbanův styl. Méně obvyklé je u Urbana zaklení kruhového

³⁵⁵ Kouřim, in: POCHE (pozn. 252) 121-122.

³⁵⁶ MÁDL (pozn. 69) 151.

³⁵⁷ SOkA Kolín, fond archiv města Kouřim, inv. č. 401, sign. XIV/1/a/A/1, folia 352-353.

³⁵⁸ *Stavitelské listy* (pozn. 52).

³⁵⁹ Skica byla na výstavu zapůjčena z majetku Marie Urbanové-Zahradnické, informace by proto neměla být mylná. Další Urbanova díla sem byla zapůjčena z majetku pražského biskupa Antonína Podlahy a pozůstalosti královéhradeckého biskupa Josefa Doubravy. PODLAHA / ŠTORM (pozn. 146) 31. / TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 626.

okna. Okna nesou v nápisech biblické citáty, vztahující se mj. k umučení sv. Štěpána a k utrpení Kristově: *Štěpán poklek, zvolal: Pane, nepokládej jim toho za hřích! Sk. ap. 7. 59. (Ku cti a chvále Boží věnuje rodina Milnerova z Molitorova) – Otče, odpusť jim; neb nevědí, co činí. Luk. 23. 34. (Ku cti a chvále Boží věnuje rodina Milnerova z Molitorova) – Z ovoce úst svých člověk nasycen dobrým bude. Přísl. 13. 2.*

PRAHA

Pro Prahu Urban mnoho vitráží nenavrhl, několik však přece. Vedle svých prvních vitráží pro chrám sv. Ludmily na Vinohradech (Vinohrady však tehdy ještě netvořily součást hlavního města, zmiňuje literatura okna na Vyšehradě a dále okna do dvou kaplí, z nichž se ani jedna nedochovala.

Vitráže vyšehradské baziliky sv. Petra a Pavla vznikly mezi léty 1892-1904, figury světců do oken v presbytáři navrhl František Sequens.³⁶⁰ Některé z ostatních mají být i dílem Františka Urbana³⁶¹ a zřejmě se jedná o tři okna v bočních kaplích při vstupu do chrámu.

Ve vitráži s Kristovým pádem pod křížem navrhl Urban postavu Panny Marie podpírané sv. Janem, která se velmi podobá téže postavě na jeho vitráži s Ukřižováním Krista v chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně. Vitráž nese nápis: *Immaculatae Concepcioni wowit capit. decanus msg. Jos. Burian, A. D. 1904* (Neposkvrněnému Početí obětoval kapitulní děkan Josef Burian, Léta Páně 1904). [132]

Okno se Vzkříšeným Kristem prozrazuje Urbana především barevným členěním andělských křídel. Nese nápisy: *Blahosl. Mlado, oroduj za nás*; a dále *K uctění památky milované choti Milady věnuje Karel V. Stýblo*. Vitráž je ve spodní části pod polopostavou bl. abatyše Mlady datovaná do roku 1904 a podepsána firmou Jana Kryšpína. [133]

Sousední okno s Nanebevstoupením Krista by taktéž mohlo být dílem Urbanovým, jak napovídají pro změnu tváře dvou andělů s rezavými vlasy. Latinský nápis, psaný odlišným, historickým písmem, je tentokrát citátem z Bible k výjevu: *Et elewatis manibus suis benedixit eis: et dum benedicebat illis recessit ab eis: et ferebatur in cochum. Luc XXIV.* (A pozvedl své ruce a požehnal jim; a když jim žehnal, vzdálil se od nich; a byl nesen do nebe. Luk. 24) [134]

³⁶⁰ Taťána PETRASOVÁ a kol.: Kapitulní kostel sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, in: Růžena BAŤKOVÁ (pozn. 245) 727.

³⁶¹ *Dílo* (pozn. 235) 14.

Dalším místem pro Urbanovu pražskou tvorbu se stala kaple České dětské nemocnice na Karlově (na rohu ul. Boženy Němcové a Légerovy, č. p. 1962), jejíchž šest pavilonů padlo v 70. letech za oběť stavbě Nuselského mostu. Podobu vitráže z roku 1907³⁶² však známe jednak z návrhu, publikovaného v Urbanově dvoudílném albu, jednak z fotografie, která byla z dokumentačních důvodů pořízena krátce před demolicí kaple.³⁶³ Biblický námět kruhového okna, tématicky zvolený do prostředí pro dětské pacienty a jejich rodiče, představuje děti přicházející ke Kristu, z nichž nejmenší přináší matka v dobově aktuálním oděvu a účesu. Vztahuje se k biblickým veršům (Mt 19, 14) a okolo proto obíhají ve stylizovaném písmu slova: *Nechte dítek jíti ke mně, neboť jejich je království Boží*. Výjev doplňují dva andělé a výzdoba rozkvetlým kaštanem a liliemi. [135]

Dle soupisů díla měl Urban v Praze navrhnout ještě vitráž do kaple spolku Červeného kříže. Snad se jednalo o kapli sv. Jana Nepomuckého v domě Červeného kříže (ul. Žitná, č. p. 569/24), která prošla přestavbou již ve 40. letech a v současnosti je rozdělena na dva prostory.³⁶⁴ Z této kaple se nepodařilo v archivech ani fotografických sbírkách dohledat žádný dokumentující snímek interiéru a máme tedy k dispozici jen architektonický návrh průčelí budovy, obsahující kapli z roku 1903. Na něm je ovšem v okně vidět pouze jednoduchý motiv rovnoramenného kříže v kruhu (je možné, že autor návrhu fasády nakreslil napřed toto „obyčejné“ zasklení, aby se po výstavbě objednalo okno bohatší).

BENEŠOV

Vitráže apsidy kaple benešovského gymnázia jsou poměrně jednoduché, prostřední se mírně liší od čtyř ostatních. Všechny mají na sobě kříž ovinutý květy, střední okno nese Kristův monogram, ostatní okna monogram mariánský. Realizaci provedla firma Jan Kryšpín.

V případě benešovských oken se však dochovala překvapivě bohatá korespondence Urbana s objednavatelem (v níž se také často hovoří o další objednávce pro kapli – dvou výše zmíněných Urbanových nástěnných malbách). Městská rada coby objednavatel v ní v polovině října roku 1906 žádá Urbana o zhotovení prostředního okna za 500 korun, výzdobu dalších čtyř oken odmítá. O deset dní později je Urbanovi odeslán další dopis, v němž městská rada přece jen objednává sklomalbu pro další čtyři okna po domluvených 140

³⁶² MÁDL (pozn. 69) 151.

³⁶³ Uchovává ji knihovna Národního památkového ústavu, Územní odborné pracoviště Praha.

³⁶⁴ Eduard ŠKODA: Pražské svatyně. Kostely, kaple, synagogy, církevní sbory a modlitebny od úsvitu křesťanství na práh 21. století, Praha 2002, 105-106.

korunách, avšak za dvou podmínek. Malba na skle musí být zřetelná i zvenčí a Urban musí vitráže dodat před kolaudací budovy, tedy do 15. listopadu. Na tento požadavek Urban odpovídá:

„Slavná městská rado v Benešově!

Ku ct. přípisu ze dne 26 t. m. ve kterém zadávají se mně další 4 okna auly nové budovy gymnasiijní v Benešově v Benešově dovoluji si sdělit co se lhůty dodací – 15. listopadu – týče, že do té doby není absolutně technicky možno práci tuto provést z důvodů následujících: malíř skla obdrží ode mně kresbu pro tato 4 okna ve skuteč. velikosti teprve 31 t. m. pak zbude mu na provedení 14 dní, z nichž 3 pracovní dny odpadají (3 neděle) doprava potrvá též den, zbude tudíž pro vlastní práci, malbu, pálení a zasazení do olova pouze 11 dní, kterážto doba, jak zajisté uznáno bude nestačí, aby bylo technicky možno práci tak velkou v době nepoměrně krátké zmoci, nehledě k tomu, že se může přihoditi, že některá část při pálení praskne a musí se pak znovu dělati. Přičiním se však, by všech 5 oken v době co možno nejkratší dodáno bylo. Doufaje, že důvody uvedené sl. radou městskou uznány budou, poroučí se

V dokonalé úctě

F. Urban

Král. Vinohrady 29/10-1906“

Z dopisu poznáváme především Urbana samotného. Malíř zjevně velmi stál o zakázky a usilovně se snažil je neodmítat, kromě toho tyto dva typy jednoduchých oken dovedl rozkreslit opravdu rychle. (Z další korespondence vyplývá, že kolaudace se pak kvůli námitkám ze strany Zemské školní rady ve skutečnosti odkládala ještě déle než rok.³⁶⁵) Kromě toho je v dopisech dobře vidět postup práce,³⁶⁶ např., že malíř alespoň v tomto případě přímo komunikoval se sklenářskou firmou a sám jí dodával návrh – nikoli objednavatel s návrhem obdrženým od malíře – a sám jí také z vyplaceného obnosu platil:

³⁶⁵ SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton č. 167, folio 814, dopis starosty Benešova Urbanovi ze dne 15. října 1907.

³⁶⁶ Co se nástěnných maleb týče, z Urbanovy korespondence se např. dozvídáme, že si pomáhal skioptikonem, tedy laternou magicou, přístrojem na promítání fotografií. Benešovského objednavatele totiž v dopise žádá, aby mu poslal negativ fotografie klenby s horními oblouky oken, aby si jej mohl skioptikonem zvětšit a vytvořit náčrtek malby. SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton č. 167, folio 660, Urbanův dopis ze dne 10. února 1907.

„Slavný městský úřade v Benešově.

Přiloženě dovoluji si zaslati účet za právě dodaná okna pro apsidu slavnostní síně budovy c. k. gymnasia v úhrnné summě 1060K.- se slušnou žádostí, by mně obnos ten laskavě byl poukázán.

*Bylo mi sice sděleno asi před 3 dny p. Scharfem, že jest usnesení vyplácet pouze 75% celkového účtu, doufám ale, že v tomto případě učiněna bude výjimka z důvodu toho, že podmínka tato mně před podáním rozpočtu známa nebyla, dále, že musím zaplatiti malíři skla a při práci podobné odpadá ručení za správné fungování jako při jiných dodávkách stavebních. (...)*³⁶⁷

SEDLEC

Pro neorománsky přestavěný kostel sv. Jeronýma v Sedlci (u Tábora, dvojměstí Sedlec-Prčice), navrhl Urban tři okna, z nichž třetí je ornamentální. Všechna jsou umístěna v presbytáři.

Dvě jednoduchá figurální okna se věnují dětství Panny Marie, jednou je zobrazena se svojí matkou, sv. Annou, podruhé s otcem, sv. Jáchymem. V obou případech sedí postavy na louce mezi květinami. Sv. Anna ukazuje dívence text v knize, sv. Jáchym ji k sobě přivinul a s gestem ukazování k ní promlouvá. Před Jáchymem na trávě sedí jeho atribut, beránek. Svatí manželé mají zestárlé tváře a bílé vousy, vlasy sv. Anny zakrývá po hanácku uvázaný šátek. Obě okna obsahují v horní části medailon s andílčí hlavičkou a akantový ornament, který má vitráž přiblížit neorománské architektuře kostelíka. Ornamentální vitráž naproti sakristii je pak celá pokryta těmito ornamenty z pásek a akantů, mezi nimiž jsou rafinovaně ukryty i dvě hlavy dravých ptáků a dva gryfové. Vitráže dodal v roce 1901 Jan Kryšpín za 910 zlatých, čili 1820 korun.³⁶⁸

V lodi se potom nachází šest figurálních vitráží ze 30. let navržené Josefem Šebkem, provedené pražskou firmou Jana Jaroše.³⁶⁹ Jejich barevnost je rozjásanější, ale nevyváženější než barevnost Urbanových sklomaleb. Nelze je nezmínit, protože přímo čerpají prvky z Urbanovy tvorby. Nejnapadnější je to na vitráži s Kristovým ukřižováním, jejíž autor převzal postavy Panny Marie a sv. Jana (bez sv. Máří Magdalény) z Urbanova kolínského

³⁶⁷ SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov, karton č. 167, folio 604, Urbanův dopis městskému úřadu v Benešově ze dne 29. listopadu 1906.

³⁶⁸ SOkA Benešov, fond Farní úřad Sedlec, Farní kronika 1855-1924, folio 91-92.

³⁶⁹ Signovaná je jedna z vitráží, snad platí autorství i u dalších pěti.

okna *Ukřižování Páně*, změnil barevnost a nepropracoval tolik Mariin plášť. Žlutooranžová obloha je i zde dramatická, ale s Urbanovými díly se nedá srovnat. Naproti tomu akantové lístky rámuující výjev jsou s těmi Urbanovými zaměnitelné. Ve scéně Klanění Tří králů jsou zase dva králové převzati z okna kutnohorského chrámu sv. Barbory. Vitráž s narozením Krista zobrazuje Boha Otce, žehnajícího z nebe (motiv, který Urban použil v Kolíně i Kutné Hoře) a urbanovskou svatozář lemovanou bordurou s hvězdami (např. Kolín, okno *Narození Páně*). To vše ukazuje zřejmou snahu přiblížit se v lodi stylu Urbana, jehož okna už byla řadu let předtím provedena v presbytáři. Konečně okno s českými patrony, uctívajícími Krista, kopíruje postavu sv. Víta a také postavu sv. Václava (ovšem už v hodně deformované podobě) z Urbanova plzeňského okna, kde ti samí světci obklopují Pannu Marii. Vitráže v lodi sedleckého kostela tedy výběrově přejímají motivy z celého Urbanova díla.

LUHAČOVICE

Urbanovy luhačovické vitráže se nacházejí v Augustiniánském domě, v kapli sv. Tomáše. Objekt, sloužící dnes jako hotel, nechali v letech 1902-1904³⁷⁰ vystavět Augustiniáni z kláštera sv. Tomáše na Starém Brně coby místo pro ubytování kněží, ale také hostů, takže byl od počátku nazýván „*dům hotelový*“. Stavbu projektoval brněnský inženýr Vladimír Fischer.³⁷¹

Samotná neogotická polygonální kaple, vybíhající z jinak neorenesančně-secesní budovy, působí jako dochovaný presbytář gotického chrámu, k němuž byl objekt přistavěn. Ve skutečnosti teprve v příčné ose kaple vybíhá opravdový, velmi malý presbytář a polygonální závěr kaple tím pádem uvnitř tvoří jakousi „boční kapli“. Tomu je přizpůsobeno i rozmístění vitráží: skutečný presbytář zdobí tři okna (se sv. Cyrilem a Metodějem, se sv. Václavem a se sv. Annou s malou Pannou Marií) a závěr kaple kolem bočního mariánského oltáře okna čtyři (se sv. Prokopem, sv. Františkem Saleským, sv. Monikou a sv. Ludmilou). Vitráže jsou datovány rokem 1908.

Urbanovy návrhy pro luhačovická okna jsou mimořádné svými ornamenty. V případě tohoto lázeňského města na Slovácku, proslulém bohatstvím lidových motivů, si dal také Urban záležet, aby se jeho ornamenty těm lidovým přiblížily. Mezi akanty se proto proplétá více složitě stylizovaných květů a bobulí. (Nástěnné malby od jiného autora zase zobrazují

³⁷⁰ Antonín JANČÁŘ: Luhačovice. Průvodce městem, lázněmi a blízkým okolím, Luhačovice 2009, 72.

³⁷¹ *Architektonický obzor* V, č. 5, 2. května 1906, 25.

zbožné venkovany v krojích.) Netřeba zdůrazňovat, jak snadno do tohoto místa zapadl Urbanův zvyk malovat světce v lidově vyšíváných oděvech.

Nápisové pásky tří vitráží dávají dohromady slova *Nedej zahynouti, svatý Václave, nám ni budoucím*. Sv. Cyril a Metoděj, patroni Moravy, stojí před krucifixem a drží svůj překlad Písma, rámovaný opět ornamenty na pomezí středověkých iluminací a lidové tvorby. Sv. Václav je zobrazen tradičně Urbanovsky s mečem, štítem a praporem (viz Pečky, Kolín apod.). Nejzajímavější postavou je tu sv. Anna a Pannou Marií v dětském věku, k níž se obrací v gestu naléhavého objetí (při němž jsou si postavy přesto určitým způsobem vzdáleny), jaké ve svých obrazech nejednou maloval E. B. Jones.³⁷² Také barevnost tyrkysovo-petrolového oděvu sv. Anny a světle růžového Mariina je tu zvlášť propracovaná.

Sv. Prokop v tradičním řádovém oděvu má za sebou vymalován Sázavský klášter. Sv. František Saleský žehná mladému muži. Jeho výběr pro tuto kapli by možná mohl souviset s osobou Františka Saleského Bauera, biskupa brněnského (1882-1904) a arcibiskupa olomouckého (1904-1915),³⁷³ jehož byl světec patronem. Sv. Monika se modlí v přístavním městě Ostii. Zvolena byla pro vitráž zřejmě jako matka sv. Augustina, na jehož řeholi stojí řád augustiniánů. Sv. Ludmila je zobrazena ve starším věku (např. oproti pozdějšímu zobrazení v kostele v Pečkách, kde působí velmi mladě, ale její postoj je téměř shodný). Všechny tyto vitráže mají nápisové pásky s prosbami o přímluvu světců.

Asi polovina vitráží je Urbanem signovaných a datovaných. Zhotoveny byly tentokrát dílnou B. Škarda, Brno.

Podle Joanny Nowak byl Škarda pokračovatelem tradice sklářské továrny Meyr's Neffe, v níž se vyučil. V Brně se usadil roku 1863 a tehdy také založil svoji firmu, která se však původně věnovala jen obyčejnému zasklívání oken a k malovaným vitrážím se dostala zhruba po roce 1885. Kromě toho vyráběla i mozaiky a spolupracovala proto třeba s architektem Dušanem Jurkovičem. Na přelomu století hrála pro výrobu vitráží a mozaiek na jižní Moravě zcela zásadní roli. V roce 1912 Benedikt zemřel a dílnu převzal jeho syn Eugen.³⁷⁴

PEČKY

³⁷² Za podnět děkuji Prof. PhDr. Petru Wittlichovi, CSc., vedoucímu práce.

³⁷³ Aleš FILIP: Brněnští biskupové jako stavebníci a objednatelé církevního umění, in: Petr NEŠPOR / Jaroslava DOLEŽELOVÁ (eds.): Brněnská diecéze 1777-2007: historie a současnost. Sborník příspěvků ze symposia na Biskupském gymnáziu v Brně 10. 11. 2007, Brno 2007, 110-111.

³⁷⁴ Joanna NOWAK: Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, <http://docplayer.cz/47794901-Zapomenuta-dilna-b-skarda-z-brna.html>, vyhledáno 19. července 2017.

V kostele sv. Václava v Pečkách³⁷⁵ (vysvěceném roku 1913³⁷⁶ a výše zmiňovaném v souvislosti s Urbanovou výmalbou) se nacházejí vitráže tři, a to v presbytáři. Prostřední představuje sv. Václava, patrona kostela, po levé straně je umístěn sv. Vojtěch, po pravé straně pak sv. Ludmila. (Podobné schéma sledují i tři sochy týchž světců na hlavním oltáři ze 40. let 20. století, jen sv. Ludmila a sv. Vojtěch jsou v tomto případě stranově prohozeni.)

Protokoly ze schůzí výboru spolku pro podporování stavby katolického chrámu Páně v Pečkách v zápise z 5. července 1907 uvádějí, že bylo usneseno nechat zhotovit tři malovaná okna s těmito světci, a že „*Porízení 2 oken jest již příznivě zajištěno*“,³⁷⁷ z dalších záznamů ale vyplývá, že okna byla zřejmě objednána až v roce 1910.³⁷⁸ Dvě z nich věnoval Jindřich Fischer, předseda výboru, jedno okno pak Jan Sklenář, stavitel chrámu.³⁷⁹ Okna v lodi kostela, věnovaná místní rafinerií cukru,³⁸⁰ malovaná nejsou.

CHOCEŇ

Choceňský kostel sv. Františka Serafinského je vrcholně barokním chrámem z let 1729-1733.³⁸¹ Baroknímu tvarosloví proto Urban přizpůsobil i ornamentální složku svých vitráží. Jeho dvě figurální okna se nacházejí v transeptu (spolu se dvěma okny od jiného autora, který mimochodem transformoval pro svoji figuru sv. Eduarda návrh F. Ženíška pro postavu sv. Zikmunda do vinohradského chrámu sv. Ludmily³⁸²), v lodi pak čtyři okna nefigurální a jedno nefigurální na kůru.

Levé okno transeptu ukazuje postavy sv. Vojtěcha a sv. Ludmily v krajině s hradem v dálce. Sv. Vojtěch je zobrazen nezvykle mladý, sv. Ludmila pak představuje už klasický urbanovský typ světice s lidově vyšívaným oděvem, šátkem uvázaným kolem hlavy po moravském způsobu a kruhovými secesními ozdobami hlavy, jaký u Urbana známe od sv. Anny z lodí

³⁷⁵ Kostel navrhl karlínský architekt Bohumil Štěrbá a stavbu prováděl kolínský stavitel Jan Sklenář, který stavěl i kostel na Gruntě. PODLAHA 16.

³⁷⁶ Archiv Kolín – fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Páně v Pečkách, inv. č. 10, karton 1, folio 13, dopis spolku obecní radě v Pečkách.

³⁷⁷ SokA Kolín, fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Pečky, Protokoly schůzí 1892-1913, č. kartonu 1, inv. č. 1, zápis z 5. července 1907

³⁷⁸ SokA Kolín, fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Pečky, Protokoly schůzí 1892-1913, č. kartonu 1, inv. č. 1, zápis z 13. července 1910.

³⁷⁹ SokA Kolín, fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Pečky, Protokoly schůzí 1892-1913, č. kartonu 1, inv. č. 1, zápis z 26. června 1910 a 13. července 1910.

SokA Kolín, fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Pečky, Protokoly schůzí 1892-1913, č. kartonu 1, inv. č. 1, zápis z 26. června 1910.

³⁸¹ Choceň, in: POCHE (pozn. 348) 509.

³⁸² Ženíškův návrh je publikován v: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (pozn. 67).

kolínského chrámu nebo od sv. Ludmily z Peček. Zajímavější je tu ornament s rolverky, páskami, stuhami a rokajem, všechno toto převážně rokokové tvarosloví je tu ale více či méně secesně stylizováno, pásy se proplétají „podezřele“ novodobě a dekor korunuje veliká ozdoba s dobově oblíbenými antickými kapkami (guttae), které se objevují i na hlavicích postranních sloupů.

Stejně koncipováno (včetně ornamentů) je pestrobarevné okno po pravé straně se sv. Janem Křtitelem a nepříliš často malovanou sv. Boženou, opět s hradem v krajinném pozadí. Kontrapost sv. Jana se naprosto shoduje s postavou téhož světce na velkém okně v kolínské chórové kapli, protože však Urban nepoužíval stejné návrhy pro kostelů, má světec, který se jinak nedá příliš varírovat, alespoň pootočenou hlavu, delší vlasy, kříž v opačné ruce či odlišné gesto. Postavy samy o sobě tu v rámci Urbanovy tvorby nepřinášejí nic nového, jejich srovnání se sousedními neogotickými vitrážemi, zachycujícími malé ztuhlé postavičky v nikách, střídající téměř jen základní barvy, však vysvětluje oblibu Urbana u objednavatelů nejlépe. Obě figurální okna vytvořil Jan Kryšpín.

Ornamentální okna naproti tomu zhotovila taktéž pražská firma V. Staněk, J. Šebek. Dvě nejjednodušší z nich, zdobená hlavně modrou páskou, jsou shodná. Další dvě jsou si podobná a tentokrát opět urbanovsky barevná, kromě pásek a rolverků, shodných květín ve vázách, květinového věnce a cípaté „roušky“ s křížem a trásněmi mají ale každé jiný motiv. Na prvním je beránek na pozadí sluneční svatozáře, biskupská berla a kříž, na druhém je nad berlou a křížem postavena monstrance s Nejsvětější svátostí.

HRADEC KRÁLOVÉ

V katedrále sv. Ducha (původně raně gotické, barokizované a poté regotizované F. Schmoranzem a L. Láblérem³⁸³) v Hradci Králové se nacházejí dvě vysoká okna s Urbanovými vitrážemi, a to v presbytáři. (Ostatní vitráže v presbytáři s neogotickými architektonickými prvky a drobnými figurami byla navržena královéhradeckým malířem Josefem Scheiwlem a zhotovena Janem Zachariášem Quastem³⁸⁴ a vitráže z lodi od různých autorů pak pocházejí až z 20. a 30. let 20. století.) Urbanovy protějškové vitráže zobrazují sv. Jana Nepomuckého, rozdávajícího chléb chudým, a sv. Klimenta,³⁸⁵ vyprošujícího vytrysknutí

³⁸³ Hradec Králové, in: POCHE (pozn. 348) 451.

³⁸⁴ Vladimír HRUBÝ: Katedrála sv. Ducha, Hradec Králové, 10.

³⁸⁵ Za ikonografické zařazení děkuji Prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D.

vody ze skály. Zhotovit je nechal v letech 1913-1914 tehdejší královéhradecký biskup Josef Doubrava jako poděkování k desátému výročí svého nastolení.³⁸⁶

Sv. Jan na okně v levé, severní stěně presbytáře, stojí před chrámovými dveřmi, v jedné ruce drží lněný sáček, snad se solí či almužnou, druhou rukou bere bochníky chleba od mnicha, který mu pomáhá, a rozdává je lidem (právě tak Urban tuto scénu vyobrazil v kapli Nejsvětějšího Srdce Páně v Kutné Hoře). Kompozice je pro Urbana více než typická: světec stojí uprostřed a lidé jej dokola obklopují; v popředí pak klečí matka s děvčátkem, které se jako jediné dívá na diváka. Nad sv. Janem sleduje událost anděl, jehož nápisová páska hlásá: *Beatus, qui lingua sua non est lapsus* (Blahoslavený, kdo jazykem svým nehřešil). Nad andělem se klene oslí hřbet, jediný neogotický prvek celé vitráže, veškerý ostatní ornament je vegetabilní, tvořený převážně akantem a v horní části i květy. Protože se výjev odehrává mezi stromy se suchým listím, je také ornament přizpůsoben podzimním barvám a akant místy hnědne. Na barevné kombinaci těchto hnědých listů a oranžových květů s tyrkysovým pozadím si dal autor záležet. Mimořádná výška okna mu dovolila ornament složitě rozvinout a vedle věnovací tabulky do něj zakomponovat i osobní biskupský znak dárce okna, Josefa Doubravy.³⁸⁷ Na věnovací tabulce se píše: *In alma cathedra reginaehradecensi duobus lustris feliciter actis Deo adiutoris Josephus Doubrava episcopus grate pieque dicavit A. D. MCMXIII*. Spodní část vitráže je doplněna pásem bohatých malovaných třásní, v nichž se ukrývá Urbanova signatura s datací 1914 a podpis dílny Jana Kryšpína.

Protějšší okno, stejně detailně propracované, opakuje kompozici: sv. Kliment hledí s rozpřaženýma rukama k nebesům a za ním tryská proud vody, valící se za skály, z něhož vděčně pije skupina mužů, rozestavených kolem světce. Na kopci, z něhož tryská pramen, stojí beránek, za nímž září slunce. Sv. Kliment měl být za vlády císaře Trajána poslán do otroctví v mramorových dolech, kde svým spoluvězňům modlitbou vyprosil vodu. Pramen tito otroci vykopali v místě, kde spatřili hrabat nohou v zemi beránka. V samém popředí výjevu pak už ve vodě leží kotva, která byla sv. Klimentu před násilnou smrtí připevněna na krk a s níž byl utopen v moři.³⁸⁸ Světec byl pro tuto vitráž vybrán proto, že se v sousedství katedrály se nachází zbarokizovaná středověká kaple sv. Klimenta a sv. Kliment se tak stal patronem královéhradecké diecéze). Na neogotiku v okně opět upomíná jen malovaný oslí hřbet nad beránkem, ornament je přizpůsoben protějšší vitráži. Biskupskému znaku z prvního okna tu odpovídá znak papežský (sv. Kliment byl čtvrtým papežem v historii křesťanství) a

³⁸⁶ CROŮ (pozn. 1) 243.

³⁸⁷ Michal SKLENÁŘ / Tomáš URBAN: Církevní heraldika královéhradecké diecéze, Ústí nad Orlicí 2014, 75.

³⁸⁸ RULÍŠEK (pozn. 332) nepag.

věnovací tabulka hlásá: *Ad memoriam et capituli decani episcopus clerusque dioecesis Msgr. Dr. Aloisii Frýdek vicarii generalis reginaehradecensis vovit A. D. MCMVII*. Dále už se vitráž shoduje s předchozí v motivu třásní, Urbanově signatuře, dataci 1914 (byť má věnování k roku 1917!) i podpisu dílny Jana Kryšpína.

Obě vitráže se drží schématu, kdy figurální scéna tvoří „medailon“ kousek pod středem okna a horní a dolní části jsou vyplněny ornamentem. Podobně Urban pracoval i v katedrále sv. Barbory v Kutné Hoře, kde ale neměl pro ornamenty na výšku tolik prostoru. Rozměrem je královéhradeckým oknům nejbližší okno plzeňské, na něm je figurální motiv roztažen více do prostoru, neboť se dělí na scénu nebeskou a pozemskou.

VORTOVÁ

Královéhradecký biskup Josef Doubrava, který u Urbana objednal malované okno pro katedrálu sv. Ducha a angažoval se i v povolání Urbana k výmalbě kostela na Gruntě, si jeho styl oblíbil natolik, že jej požádal také o vitráž pro své soukromé účely. Doubrava si nechal postavit letní sídlo – myslivnu u vsi Vortová (nedaleko Hlinska), kterou navrhl Josef Fanta a byla dokončena stavitelem Františkem Štovíčkem roku 1906. Lesovna dodnes nese jméno vila Doubrava. Podle názoru vortovského kronikáře byla vila malá, ale účelně zařízená³⁸⁹ a nechyběla v ní kaple, zasvěcená sv. Josefu, jež se propisuje do čelní fasády polygonálním arkýřem. František Urban pro kapli v roce 1917 navrhl trojdílnou vitráž s lesními motivy,³⁹⁰ kterou Doubrava ve své závěti považoval za Urbanovu pravděpodobně poslední práci ve skle³⁹¹ (ve skutečnosti vznikla zřejmě ještě později malovaná okna v Seči). Vitráž je neznámá nejspíše od roku 1949 a pravděpodobně byla zničena, o její podobě si však lze udělat hrubou představu z Urbanova dopisu, který Doubravovi poslal 29. listopadu 1917:

„Vaše Excellence:

Vaše biskupská Milosti:

Ku váženému dotazu dovoluji si sdělit že okna pro Vortovou jsou skoro celá vykonstruována, shlédl jsem je opět dnes slepená již dohromady, bude nutno některé partie zelené vyměnit, dělník se vymlouval, že není výběru dostatečného, což jsem však za omluvu nevzal, nemají-li pravý tón, musí se namalovati.

³⁸⁹ SOkA Chrudim, fond Archiv obce Vortová, kniha pamětní pro obec Vortovou, fol. 19.

³⁹⁰ CROŮ (pozn. 1) 239-241.

³⁹¹ Závěť Josefa Doubravy, publikováno v: Martina VÍTKOVÁ: Dary a odkazy. Sbírky galerie v letech 1921-1939, in: Královéhradecko. Historický sborník pro poučenou veřejnost, č. 8, Hradec Králové 2011, 237-242.

Bylo teprve nyní možno celek přibližně posouditi, vytkl jsem vše, co bylo nutno. Za 14 dní budou poprvé páliť, posoudím věc znovu a podám opět Vaší Excellenci zprávu.

Vytknuté nedostatky již opravili, jezevčíka prodloužili, hřbet zaječí až zase přemodelovali, což musí opravit, co se týče hlavy Ježíška, přiznávám, že si již sám nedůvěřuji, patrnější úsměv bude možno docílit zvednutím koutků úst, což jsem nařídil, nebude-li to příznivě vypadat, nakreslím hlavičku jinou.

Pana Kryšpína jsem v závodě nezastal, pozval jsem ho k sobě, abych mu věc ještě řádně vysvětlil.

*(...)*³⁹²

Biskup Doubrava zemřel již 20. února 1921.³⁹³ Velkou část své umělecké sbírky odkázal galerii, která měla vzniknout v Hradci Králové. Spolu s díly Jana Preislera, Antonína Slavíčka, Maxe Švabinského,³⁹⁴ Emanuela Dítěte nebo třeba Antonína Krisana to byla i Urbanova vitráž z Doubravovy lesovny. O řadě děl včetně vitráže je však známo už jen to, že se dnes v Galerii moderního umění nenacházejí;³⁹⁵ příčinou jsou zejména zmatky při přebírání děl,³⁹⁶ neboť tehdejší Městské průmyslové muzeum³⁹⁷ k jejich převzetí přikročilo teprve v roce 1936.³⁹⁸ Roku 1948 byl státem zabaven biskupský velkostatek Chrast včetně zámku, zámeckého parku, lesů a zemědělského majetku. V zámku se tehdy nacházel mobiliář z lesovny ve Vortové, podle inventáře z roku 1949 se jednalo o obrazy, oltární menzu a deset zasklených oken, mezi nimiž mohly být i Urbanovy vitráže.³⁹⁹ Vilu Doubravu převzal podnik Státní lesy, z kaple se stala kancelář polesného a vybavení se nejspíš kompletně nedochovalo. V současné době byla lesovna navracena Římskokatolické církvi.⁴⁰⁰

³⁹² SOkA Hradec Králové, fond Biskupský archiv, č. kartonu 66, inv. č. 1856, Urbanův dopis královéhradeckému biskupu Josefu Doubravovi ze dne 29. listopadu 1917.

³⁹³ Eva NOVOTNÁ: Doubrava, Josef, in: Pavla VOŠAHLÍKOVÁ (ed.): Biografický slovník českých zemí, XIV. sešit: Dot-Dvo, Praha 2011, 344.

³⁹⁴ NOVOTNÁ (pozn. 393) 344.

³⁹⁵ VÍTKOVÁ (pozn. 391) 237-242.

³⁹⁶ Informace od Mgr. Petry Příkazské, kurátorky sbírek Galerie moderního umění v Hradci Králové.

³⁹⁷ Městská obrazová galerie byla teprve v roce 1936 instalována a dnešní Galerie moderního umění vznikla oficiálně v roce 1953 jakožto Krajská galerie. Převzato z: Galerie moderního umění v Hradci Králové. Historie galerie. www.galeriehk.cz/historie-galerie.html, vyhledáno 5. července 2017.

³⁹⁸ VÍTKOVÁ (pozn. 391) 237-242.

³⁹⁹ CROŮ (pozn. 1) 265-266.

⁴⁰⁰ idnes.cz, Církev získala zpět nedoceněnou myslivnu od architekta Fanty, http://pardubice.idnes.cz/myslivna-navrzena-znamym-architektem-se-vratila-cirkvi-p2n-/pardubice-zpravy.aspx?c=A170113_114426_pardubice-zpravy_msv, vyhledáno 14. května 2017.

SEČ

Kostel sv. Vavřince v Seči (na Chrudimsku) má dva typy vitráží. Urbanovy, vyrobené firmou Jan Kryšpín, jsou s jistotou dvě, umístěné v lodi kostela, a snad i další dvě blíže k presbytáři, kde se pak nacházejí ještě tři vitráže konzervativnějšího ražení od jiného autora, zhotovené dílnou GTA Innsbruck.

První Urbanova vitráž po levé straně představuje sv. Antonína, rozdávacího v dynamickém gestu chléb chudým, scéna se odehrává na pozadí nádvoří a košatého stromu. Na fakt, že je vitráž určena pro renesančně-barokní kostel, upozorňují dvě nenápadné voluty votivní tabulky, která hlásá: „*V upomínku svých zemřelých synů Antonína, Jaroslava a Jindřicha věnovali roku 1917 Antonín a Barbora Zavadilovi z Kraskova.*“ Ne zcela běžným prvkem jsou tři prázdné medailony, ověčené listovím, v nichž s největší pravděpodobností měly být (či snad někdy byly) umístěny podobizny tří zemřelých synů donátorů. Lze tak soudit podle podobně koncipovaného medailonu s podobiznou ženy ve vitráži K. L. Klusáčka v chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně.

Stejný prázdný medailon má i protější vitráž, zobrazující nepříliš často malovaného mučedníka, sv. Veriana (do češtiny se překládá jako sv. Jaroslav).⁴⁰¹ Mučedník v římském bílém rouchu tu hledí do nebe v pozici oranta, zatímco mu anděl přináší mučednickou ratolest a jeho kati jej už vybízejí položit hlavu na popravčí špalek. Vitráž věnoval ve stejném roce 1917 Jan Fridrich, starosta Seči, na památku zesnulé manželky a syna Jaroslava. Okno signoval Urban s datací do roku 1918 a také dílna J. Kryšína.

Celkově patří tyto dvě vitráže k Urbanovým nejjednodušším a také méně kvalitním, postavy jsou v nich skládány za sebe bez vzájemných vztahů a výjevy postrádají určitou malebnost, na kterou jsme u Urbana zvyklí.

Další dvě nesignovaná okna jsou pro Urbana už zcela netypická, protože jsou v nich světcí umístěni pouze jako polopostavy v medailonech na jinak téměř čirém, kobercovém podkladu. Jejich neobarokní ornament okolo medailonů však odpovídá ornamentu, jaký Urban občas používal, a také postavy se od Urbanových nijak zvlášť neliší, jeho autorství se tedy nedá vyloučit. Na prvním okně je zobrazen pravděpodobně sv. Alois a nachází se na něm nápisová tabulka *Na památku svých zemř. rodičů věnuje Jana Lhotanová. L. P. 1917.* Druhé okno představuje mladého sv. Karla Boromejského s věnováním *Zhotoveno z odkazu Karla Láška ze Seče. L. P. 1917.* (Ze zápisů ve farní kronice plyne, že K. Lášek, výminkář v Seči, svých

⁴⁰¹ Za informací děkuji místnímu knězi, P. Pavlu Jägerovi. Světec je v literatuře velmi těžko dohledatelný, zmiňují jej ale elektronické zdroje, např.: www.nws.sk/ssv/podiel.php?sid=31, vyhledáno 16. července 2017.

500 korun na vitráž odkázal již roku 1908.⁴⁰²) Pro Urbana je charakteristické, že oba světci mají ušlechtilé mladé tváře, a pokud se v baroku objevovala u sv. Aloise jako atribut lebka a u sv. Karla zase orlí nos, Urban nic z těchto drastických či neestetických atributů nepoužívá.

URBANOVY OHLASY

Obliba Urbanových návrhů se odrazila i v jejich druhotném používání pro další vitráže, a to i po Urbanově smrti. Přesné okolnosti jejich šíření mezi návrháři a sklenářskými dílnami by se dnes zjišťovaly velmi obtížně.

Vitráž téměř totožná s Urbanovým oknem se sv. Annou v Sedlci se nachází v kostele sv. Anny Přestavlkách na Chrudimsku jako jediná vitráž kostela, umístěna v ose presbytáře. Její autor pouze nahradil Urbanův medailon s andělem jednoduchými oblázky a pozměnil květy v popředí, barevnost ponechal v podstatě stejnou. Vitráž měla pro čerstvě postavenou kapli věnovat baronka Anna z Wesselych, spolumajitelka přestavlkého panství a manželka c. k. generálmajora barona Karla z Wesselych. Kaple byla vysvěcena roku 1910 výše zmiňovaným královéhradeckým biskupem Josefem Doubravou, jehož přítomnost také v tomto případě vysvětluje použití Urbanova návrhu, neboť měl výslovně obyvatelům vsi poradit umístění sklomalby s patronkou kaple. Okno vytvořila dílna J. Kryšpína.⁴⁰³

Stejně tak za Urbanova života vznikly dvě vitráže v kostele sv. Zikmunda v Sopotnicích na Orlickoústecku (zhotovené firmou Eugena Škardy⁴⁰⁴). Obě pocházejí z roku 1912 a obě darovala Anna hraběnka Dobřenská. V první vitráži neznámý autor použil Urbanovu postavu sv. Anny s malou Pannou Marií z chrámu v Kolíně a zasadila ji do vlastní krajiny a ornamentu, pozměnil barevnost a v případě sv. Anny otevřel její původně sklopené oči. Stejným způsobem pracoval ve druhé vitráži se sv. Antonínem a malým Ježíškem, opět použitým z vitráže kolínského kostela. Sv. Antonínu tu vložil do ruky lilii.

Urbanova figura se sv. Antonínem z chrámu sv. Ludmily na Vinohradech byla pro změnu použita v jinak ornamentálním okně kostela sv. Martina v Zámrsku, opět na Orlickoústecku. Na sousedním okně je pak vyobrazen sv. Václav, volně podle Urbanova návrhu pro Kolín. (Okna vyrobila koncem 20. let firma Josefa Vlasáka.⁴⁰⁵)

⁴⁰² SOkA Chrudim: Farní kronika Seče, folio 64.

⁴⁰³ www.prestavky.cz/images/kronika-prestavky.pdf, 14-17, vyhledáno 19. července 2017.

⁴⁰⁴ Joanna NOWAK: Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, <http://docplayer.cz/47794901-Zapomenuta-dilna-b-skarda-z-brna.html>, vyhledáno 19. července 2017.

⁴⁰⁵ Informační cedule před kostelem, odkazující na „*práci pana řídícího Hájka*“.

O dalších doslovných citacích již padla zmínka v soupisu vitráží (jedná se zejména o pozdější vitráže v lodi sedleckého kostela, který přebíral Urbanovy motivy z Kolína, Kutné Hory a Plzně, a dále o anděly, přejaté do lodi královéhradecké katedrály od Bohumila Liznera).

O tom, že Urbanovy návrhy musely v době stále ještě často se projevujícího historismu objednavatele zvlášť oslovovat, svědčí fakt, že v letech První republiky, ale už předtím, pronikly i na území dnešního Slovenska.

Oblíbená postava malé Panny Marie ze Sedlce je k nalezení hned na dvou slovenských vitrážích, avšak s vyměněnou figurou sv. Anny. Poprvé byla použita v kapli Povýšení svatého Kříže v Detvě, a to ještě s krajinným pozadím, okno pochází z roku 1910. Podruhé byl vkomponována do medailonu okna kostela sv. Anny v Alešincích; sv. Anna tu učí Pannu Marii z knihy s maďarským textem o křesťanských ctnostech. Vitráž vznikla po první světové válce.⁴⁰⁶

Kolínská postava sv. Barbory se s poněkud zjednodušenou tváří objevila na čířém pozadí vitráže kostela sv. Antonína Poustevníka ve Svätém Antoně, rámována neobarokním ornamentem. Umisťování postav do plochy čitého skla byla spíše konzervativní tendence, která ale bývala spojována i s jinak moderními návrhy. Okno, datované přibližně do 20. let, vyrobila pražská⁴⁰⁷ firma Jana Jaroše⁴⁰⁸ (jež pro Urbana, pokud je známo, nikdy nepracovala).

Konečně častokrát používaná kolínská postava sv. Anny s děvčátkem Marií doplnila postavu sv. Michaela na jinak historizující vitráži v kostele Svatého Kříže v Kežmaroku, vyrobené bratislavskou dílnou Emil Woidig. Okno nese dataci 1931.⁴⁰⁹

V případě Slovenska uvádí autoři publikace Vitráže na Slovensku úvahu nad otázkou, proč se vitráže tak dlouho po přelomu století nemohly vymanit z eklekticismu. Jedním z důvodů podle nich bylo, že sklenářské dílny nenabízely vlastní návrhářskou tvorbu, směřující k moderní tvorbě, nýbrž dávali objednavatelům vybrat ze svých katalogů, „*používali vzorníky, predlohy, gotické čítanky a učebnice pre umelcov a remeslníkov*.“⁴¹⁰ Tato situace zjevně probíhala i v české oblasti. Urbanovy publikované návrhy, vzniklé do roku 1908, si mohl kdokoli prohlédnout v jeho reprezentačním albu. Jakými cestami se po realizaci ubíraly kartony pro samotnou výrobu, většinou nevíme.

⁴⁰⁶ CÓNOVÁ / GAJDOŠOVÁ / LACKOVÁ / ŠEVČÍKOVÁ / BALÁŽOVÁ: Výberový katalog, in: CÓNOVÁ / GAJDOŠOVÁ / LACKOVÁ (pozn. 22) 172-173.

⁴⁰⁷ V období První republiky pracovaly na Slovensku vedle místních sklenářských dílen spíše firmy z Moravy, např. brněnské dílny J. Říhy či O. Vačkáře. ŠEVČÍKOVÁ / GULDAN (pozn. 39) 93.

⁴⁰⁸ Ibidem 99.

⁴⁰⁹ CÓNOVÁ / GAJDOŠOVÁ / LACKOVÁ / ŠEVČÍKOVÁ / BALÁŽOVÁ (pozn. 406) 234-235.

⁴¹⁰ ŠEVČÍKOVÁ / GULDAN (pozn. 39) 94-95.

URBANOVY NEDOLOŽENÉ A MYLNÉ ATRIBUCE

Ne všechny vitráže, uváděné v seznamech Urbanova díla, jsou jeho pracemi skutečně. U některých jeho autorství pouze nelze doložit, u jiných se jedná o omyly, přenášené z dobových zdrojů do novějších textů.

V případě tří vitráží presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie na Gruntě, datovaných do roku 1908, se má všeobecně zato, že je vypracoval Urban, stejně jako výmalbu, a literatura se k nim prakticky nevyjadřuje. Okna, věnovaná houslistou Janem Kubelíkem s manželkou Mariannou (majiteli velkostatku na Býchorách, pod nějž Grunta spadala), Antonínem Pavlasem, farářem v Nebovidech a stavitelem chrámu Janem Sklenářem z Kolína, zobrazují výjevy *Zvěstování*, *Nanebevzetí* a *Navštívení Panny Marie*. Jejich styl ale Urbanovi příliš neodpovídá, figury mají strnulé tváře i postoje. Ani ornamenty nejsou Urbanovské, na druhou stranu jejich kruhově proplétané linie občas připomenou prvky z výmalby. Urban měl být ohledně výmalby osloven v roce 1909 či o něco dříve,⁴¹¹ je tedy možné, že se k zakázce dostal v době, kdy už okna byla zadána jinému autorovi. Urbanovo autorství se zatím zcela vyloučit nedá, je totiž zřejmé, že i on své postavy dovedl v malých formátech zjednodušovat. Přesto vitráže působí jako díla autora, který ještě nevěděl, jak bude figurální výmalba vypadat.

V případě oken gotického chrámu Nejsvětější Trojice v Kutné Hoře, restaurovaném po požáru Ludvíkem Láblerem v letech 1896-1898,⁴¹² literatura vyloženě uvádí Urbana jako autora. Kostel má všechna okna v lodi kobercová a jediná figurální vitráž v presbytáři zobrazuje Nejsvětější Trojici mezi architektonickými neogotickými ornamenty. Toto okno bylo podle dochované korespondence objednáno již v roce 1897 u firmy Mayer v Mnichově.⁴¹³ O Urbanovi zde není zmínka, v tomto roce Urban navrhoval svá první okna na Vinohradech a v Kolíně. Spíše než Urbanovo autorství je v tomto případě pravděpodobné, že mnichovská firma dodala i návrh, samostatně zhotovený nebo vybraný ze vzorníku.

Dále se v literatuře trdívá omyl, že Urban vytvořil vitráže pro kostel sv. Bartoloměje v Kutné Hoře. Kostel sv. Bartoloměje byl v roce 1797 zrušen, roku 1838 pobořen a ke zbylé

⁴¹¹ PEJŠA (pozn. 121) 65-66.

⁴¹² DUDÁK (pozn. 328) 321.

⁴¹³ SOkA Kutná Hora, fond Archiv města Kutná Hora – Městský úřad Kutná Hora, stavební spisy, karton č. 98, inv. č. III/54; 1892, restaurace kostela N. Trojice, folio 170, dopis arciděkana Karla Vorlíčka Městské radě Kutné Hory ze dne 19. července 1897.

věži s průčelím byl přistavěn špitál.⁴¹⁴ Autor původní informace měl pravděpodobně na mysli chrám sv. Bartoloměje v Kolíně.

Nejinak tomu bude se zprávou o Urbanově autorství vitráží v chrámu karlínském.⁴¹⁵ Protože je výčty malířova díla ještě navíc jmenují téměř na prvním místě, jde zřejmě opět o záměnu s chrámem kolínským. Vitráže v karlínském chrámu sv. Cyrila a Metoděje navrhli František Ženíšek a František Sequens v letech 1885-1888.⁴¹⁶

4. Charakteristika Urbanových vitráží

4. 1. Historické okolnosti

Archivní prameny zatím ve většině případů neumožňují zjistit, jak se Urban ke svým zakázkám přesně dostával. Pravděpodobně ale není náhodou, že většinu svých vitráží vytvořil pro kostely ve východních Čechách. Je známo, že si Urbanovu tvorbu oblíbil královéhradecký biskup Josef Doubrava, který se s Urbanem blízce přátelil a mohl mu zakázky ve své diecézi zprostředkovávat.⁴¹⁷ (Biskup byl mecenášem moderních umělců, sám si zřídil obrazárnu a navíc působí jako jednatel Křesťanské akademie, jíž byl Urban členem.⁴¹⁸) Přinejmenším je známo, že Doubrava podporoval výstavbu baziliky na Gruntě⁴¹⁹ a dopisem Patronátnímu úřadu kolínského velkostatku v Býchorách přímo rozhodl, že její výmalbu provede Urban.⁴²⁰ Ten pak své skici posílal prostřednictvím Patronátního úřadu Doubravovi⁴²¹ (návrhy v podobě akvarelů biskup uchovával ve své sbírce).⁴²² Dopis psal roku 1911, zatímco Urbana oslovil nejpozději v roce 1909. Kromě toho objednal u Urbana okna do královéhradecké katedrály a do soukromé kaple své letní vily.

Vzhledem k tomu, že v Pečkách měl Urbana doporučit karlínský stavitel Bohumil Štěrba, opět člen Křesťanské akademie, a není ani vyloučeno, že se k ostatním pracem mohl dostat přes Ludvíka Láblera, často zaměstnávaného stavitele na Kutnohorsku a Kolínsku. Přes

⁴¹⁴ DUDÁK (pozn. 328) 213-214.

⁴¹⁵ HARLAS (pozn. 59) 222 / ŠÍMA (pozn. 106) 31-32.

⁴¹⁶ KLINEROVÁ (pozn. 135) 40-46.

⁴¹⁷ Za podnět děkuji Mgr. Lubomíru Krátkému.

⁴¹⁸ NOVOTNÁ (pozn. 393) 344.

⁴¹⁹ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 32.

⁴²⁰ PEJŠA (pozn. 121) 65. Převzato z: SOKA Kolín, fond Patronátní úřad Býchory, dopis biskupa Josefa Doubravy ze 16. srpna 1911.

⁴²¹ SOKA Hradec Králové, fond Biskupský archiv, č. kartonu 66, inv. č. 1856, Urbanův dopis královéhradeckému biskupu Josefu Doubravovi ze dne 19. listopadu 1909.

⁴²² Dnes se nacházejí v Galerii moderního umění v Hradci Králové.

Láblera podle korespondence⁴²³ přímo putovaly Urbanovy návrhy ke schválení donátorům vitráží. Ještě méně je probádáno, jak si Urbana vybrali objednavatelé oltářních obrazů do několika moravských kostelů. Ohledně vitráží na Moravě známe zatím jen jeho dílo v Luhačovicích. (Protože však jeho plzeňskou vitráž vyrobila sklenářská firma B. Škardy z Brna, nemůžeme vyloučit, že Urban se Škardou spolupracoval i na zakázkách pro některé moravské kostely.) Obecně se dá předpokládat, že si členové Křesťanské akademie pomáhali k zakázkám vzájemným doporučením.

Celkem Urbanovy vitráže vyrábělo minimálně šest sklenářských firem. Z nich vůbec nejčastěji pro Urbana pracovala pražská firma Jana Kryšpína. K formálním náležitostem zbývá dodat, že Urban některé ze svých vitráží signoval, méně často i datoval a v některých případech je jeho jméno u vitráže uvedeno hůlkovým písmem, jakým je podepisoval Jan Kryšpín.

Nabízí se otázka, zda musel dostat Urban od Františka Ženíška nějaké speciální školení k tvorbě vitráží. Z návrhů se na první pohled zdá, že malíř nakreslil figuru světce jako běžnou kresbu, pouze zvýraznil obrys a důležité kontury. Není ale zřejmé, jak velký vliv měl na barevnost, neboť dochované kartony jsou barveny velmi střídmo.⁴²⁴ Např. v okně se sv. Ludmilou a Václavem v kutnohorské kapli u Voršilek si barvy skici a realizace příliš neodpovídají. Situace se komplikuje tím, že v případě sklomaleb už nemá každé sklíčko jeden odstín, ale libovolně se domaluje do různých přechodů, a že právě na okolo přelomu století byly objevovány různé techniky, jimiž se dala ovlivnit třeba průzračnost a průsvitnost. Jak dobře se Urban v otázkách technologie orientoval, se dá těžko zjistit, víme ale, že v jednom ze svých dopisů zmiňoval výrobu okna pro lesovnu ve Vortové a komentoval realizaci svého návrhu v dílně Kryšpína. V realizaci se mu nelíbila zelená barva, a proto žádal, aby se sklo domalovalo do příslušného odstínu. Lze se tedy domnívat, že Urban dával sklenářům pokyny k barevnosti i osobně (alespoň pražským dílnám). Podobně totiž postupovali J. Mocker a F. Sequens při výběru skel pro Svatovítskou katedrálu, museli však za tím účelem jezdit do Innsbrucku. (Skla pro vitráže v kapli sv. Vojtěcha měli v roce 1878 vybírat celé čtyři dny.⁴²⁵)

4. 2. Styl Urbanových vitráží

⁴²³ SokA Kolín, fond Archiv města Kolín, manipulace D 1873-1909, dopis L. Láblera ze dne 6. června 1908.

⁴²⁴ Za podnět děkuji PhDr. Janu Merglovi, Ph.D.

⁴²⁵ Marie KOSTÍLKOVÁ: Okna Svatovítské katedrály, Praha 1999, 20-21.

Urban si poměrně rychle vytvořil svůj styl, jímž pohotově reagoval na různá zadání. Měl několik variant, jakými zobrazoval Madonu s Ježíškem, sv. Josefa nebo anděly a také se u něj opakují určité typy pro figurální stafáž, tvořenou prostými lidmi. Některá často opakovaná témata, jako Madona s Ježíškem mezi světcí a anděly mu příliš svobody neposkytovala, přesto i zde jednou drží Madona Ježíška na klíně, jindy dítě přidržuje, když se prochází kolem ní. Avšak pokud opakovaně zobrazoval jednoho světce samostatně, vždy mu vymyslel nový postoj i oděv. Postavám, které mnoho variant neumožňují (sv. Antonín Paduánský či sv. Jan Křtitel) dával nová gesta a výrazy tváře, širokou škálu pak rozvinul u světic, jejichž bohaté oděvy mohl rozvíjet s veškerou fantazií (nejčastěji po něm zadavatelé žádali vymalovat asi sv. Ludmilu, sv. Annu, sv. Barboru, ale i sv. Cecílii). Urban velmi rád maloval andělům (a nejednou i Panně Marii, zvláště v dětském věku) rusé vlasy, stejně jako to už mnoho let před ním dělal E. B. Jones.

Pro Urbanovy mnohafigurální vitráže je typická sestava, v níž jsou kolem ústředního světce nebo výjevu shromážděny postavy víceméně do kruhu, zadní stojí, přední klečí nebo sedí. Nutno přiznat, že úzký výškový formát oken malíře k takové kompozici vybízí – využil ji totiž např. i Antonín Krisan⁴²⁶ v jedné z vitráží pražského kostela sv. Antonína na Srossmayerově náměstí z roku 1921.⁴²⁷ Urban pak velice rád umísťuje některou z předních postav do pozice obrácené zády k divákům. (Z několika návrhů vitráží je zřejmé, že neváhal umístit zády ani důležitého světce a nejednou jej pak v realizaci, asi na žádost objednavatele, otočil do profilu nebo alespoň čtvrtprofilu.) O často se opakujících Urbanových motivech už byly hovořeno v souvislosti s konkrétními vitrážemi, jedná se zejména o paprsky světla a velké kruhové svatozáře vyplněné rojem drobných hvězdiček (což však ale shodným způsobem maloval i K. L. Klusáček nebo autor vitráže *Narození Krista* z pardubického chrámu sv. Jana Křtitele) a také o krajinné pozadí se stromy, především břízami. Malíř hojně využíval i spojování světců s konkrétními stavbami z jejich života, jež potom umísťoval za figury, nejedná se ale o Urbanův nápad, nýbrž téměř o zvyk, vyskytující se už ve vitrážích starších autorů. Na nejedné Urbanově vitráži je k vidění výzdobný dekorativní motiv trásní (u sv. Barbory v Kutné Hoře, dále v Plzni, Chocni či Hradci Králové), který bychom našli i v jeho divadelních oponách, ale v trochu odlišné podobě také pod postavami světců

⁴²⁶ Antonín Krisan byl žákem Františka Sequense. Urbanovu tvorbu nejspíš znal, neboť se také účastnil soutěže na vitráže vinohradského chrámu sv. Ludmily, v níž získal 3. cenu (TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 566.) / *Zlatá Praha XIV*, č. 9, 1897, 108.

⁴²⁷ Pavel VLČEK / Jana TISCHEROVÁ / Radek LUNGA: Kostel sv. Antonína, in: Pavel VLČEK (ed.): *Umělecké památky Prahy. Velká Praha A/L*, Praha 2012, 345. / Farnost sv. Antonína. Historie farnosti. <http://www.svatyantonin.cz/historie-farnosti/>, vyhledáno 2. března 2017.

z vyšehradské výmalby, ani tento motiv nemusí mít původ u Urbana. Podobně stylizaci andělských křídel do tvaru aureoly bychom našli třeba u Louise C. Tiffanyho.

Právě s Tiffanyho rozvojem vitráží a typů skla souvisí dobové rozšíření množství odstínů barevného skla (kombinovaných ještě s barvami, jimiž se na sklo malovalo), které Urban bohatě využíval a na jejichž pečlivém sladění si dával velmi záležet. Ne vždy se záliba secesních vitrážistů v paletě nových barevných odstínů setkávala s pochopením. Urbanovi ji těsně po jeho smrti vytkla kritika dosti tvrdě a rovnou připojila i názor na kvalitu jeho díla: „*Jeho práce, v ornamentu prozrazující často vliv secesse, jsou velmi barevné, často až křiklavé, a tímto lesklým povrchem odvádějí od vlastní výtvarné chudoby.*“⁴²⁸

Urban byl však ve své době opravdu uznáván a o objednavatele neměl nouzi. Tento fakt byl dán i tím, že nikdy zcela nevybočil z tradice. Jeho doba nebyla v sakrálním umění na prudkou změnu ještě zcela připravena, což se v malbě projevilo na zmíněném příkladu F. Jeneweina. Urban ponechal církevnímu umění dostatek dobového sentimentu⁴²⁹ a navíc málokdy musel schémata výjevů nástěnných maleb i vitráží sám vymýšlet, neboť byla většinou dána tradicí monumentální výzdoby 19. století. V nástěnných malbách je to zřejmé třeba z kaple v Benešově (Kristus uctíváný světci) nebo z kostela v Gruntě (výjevy *Korunování Panny Marie* nebo *Klanění tří králů*), ve vitrážích pak už zmíněná seskupení světců se Svatou Rodinou.⁴³⁰ Devatenácté století vytrvale přebíralo takové kompozice od Nazarénů,⁴³¹ a ti je přejímali z bohatého rejstříku renesančních i středověkých vyobrazení. Zdá se, že kvalitativní pokles přicházel v případech témat, na která Urban nebyl zvyklý (především ve vitrážích v Seči se sv. Verianem a sv. Antonínem). Dá se říct, že Urbanův úspěch spočíval v předkládání starých schémat v novém hávu.

Tímto novým hávem byla – vedle přirozených živých tváří – jednoznačně dobová aktualizace oděvů světců, jejich stylizace do českých a moravských krojů.⁴³² Doba druhé poloviny 19. století přála obdivu k lidovým krojům, umění a tradicím, a prostřednictvím umělců je přinášela k potěše nadšeným měšťanům. Dělo se tak zejména v posledním desetiletí

⁴²⁸ Jan ŠTENC: Sborník pro českou výtvarnou práci I 1918-1921, Praha 1921, 260.

⁴²⁹ Podle A. Filipa a R. Musila se tehdy úspěšní umělci v církevním prostředí, jako Josef Malthauser či Adolf Liebscher, do velké míry přizpůsobovali přání publika, což se „*projevilo jak preferencí idylických námětů (...), tak v záměrné libivosti výtvarného projevu.*“ FILIP / MUSIL (pozn. 98) 133.

⁴³⁰ T. Petrasová v případě kutnohorského okna k počtě J. E. Vocela doslova píše: „*Urban pohotově dodal několik oblíbených stereotypů (...)*“ PETRASOVÁ 239.

⁴³¹ FILIP / MUSIL (pozn. 97) 67.

⁴³² Aleš Filip a Roman Musil dělí inovace v sakrálním umění konce 19. století na tři proudy: civilismus, nový idealismus a hieratismus. Do civilistního směru řadí právě secesní folklorismy, charakteristické hlavně pro katolické umění, ale také naturalismus, ve kterém spatřují spíše projev protestantského prostředí. Nový idealismus podle zahrnuje směry jako tzv. křesťanský symbolismus (výraz Hanse Hofstättera), tvorba anglických Prerafaelitů a konečně také dílo F. Urbana. Hieratismem pak mají na mysli především práci Beuronské školy, za jejíž předstupeň považují nazarénskou tradici. FILIP / MUSIL (pozn. 98) 89-124.

v rámci velkých pražských výstav, především *Národopisné výstavy* v roce 1895. Čeští a moravští umělci lidovou kulturu věrně dokumentovali i reinterpretovali z důvodů národnostního vymezování vůči Rakousku, ale bezpochyby k ní měli i upřímný vztah. Mezi nimi v zachycování prostých venkovanů vynikl hlavně Josef Mánes a na něj později navazovali mnozí další – Joža Uprka, Miloš Jiránek nebo i Hanuš Schwaiger.⁴³³ J. Mánes již dokonce tu a tam zakomponovával lidové motivy do oděvů světců.⁴³⁴ V Čechách si brzy získaly oblibu oblasti Plzeňska a Chodska.⁴³⁵ Obzvlášť idealizovanou oblastí se však stalo moravské Slovácko (hned za ním Lašsko a Valašsko⁴³⁶), nesčetněkrát obdivované pro bohatství kultury i příměstí jeho obyvatel. (Pozornost výhradně k pozitivním stránkám života na Slovácku pak našla i své kritiky, např. v osobě Karla Hlaváčka, a propírána byla i problematika městského pohledu na venkov, který vyhledává jen poetické momenty bez hlubšího porozumění situacím, a který měl být zosobněn třeba náhle nadšenecky folklorně orientovanou malířskou tvorbou K. V. Maška.)⁴³⁷

V případě Urbanovy tvorby se tato tendence projevovala výšivkami a šátky na hlavě světic, kombinovanými s kulatými ozdobami – secesními šperky. Urban ale zdaleka nebyl sám, kdo v náboženské malbě přibližoval věřícím svaté skrze soudobé umělecké cítění a lidové odívání. T. Petrasová připomíná, že idealizace venkova v očích lidí, unavených ruchem velkých měst, nabízela možnost překládat kontrast venkovské čistoty přírody i lidského charakteru proti zmatku města. To je důvodem, proč tehdy malíři i sochaři představili Pannu Marii v podobě venkovské dívky a vznikly obrazy jako *Valašská Madona* A. Liebschera (1895⁴³⁸) nebo sochy typu „české Madony“, jakou představil J. Kastner na mariánské výstavě roku 1904.⁴³⁹ Pokud se Liebscher, který později vytvořil ještě malby *Hostýnská Madona* a *Karlštejnská Madona*, ve svém triptychu *Valašská Madona* věnoval námětu Klanění tří králů, pak K. V. Mašek použil lidový kroj i výzdobu architektury v obraze *Zvěstování Panně Marii* (1912). Přibyl i Uprkův triptych *Mariánská píseň*, *Slovácká Madona* od Růženy Pokorné-Purkyňové a *Chodská Madona* od Václava Malého. Folklorismem je třeba také betlém Mikoláše Alše. A konečně se folklorismy dostaly do vitráží v dílech Zdenky Vorlové-Vlčkové (*Sv. Anna*

⁴³³ Richard JEŘÁBEK: Lid a jeho kultura z druhé ruky / Alena POTŮČKOVÁ: Malířství a sochařství, in: Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století, Praha 2005, 19-32.

⁴³⁴ *Národní listy* (pozn. 2).

⁴³⁵ Alena POTŮČKOVÁ: Malířství a sochařství, in: POTŮČKOVÁ (pozn. 433) 35.

⁴³⁶ Ibidem 36.

⁴³⁷ Lenka BYDŽOVSKÁ: K mýtu moravského Slovácka na přelomu století, in: Historická Olomouc a její současné problémy VI, Olomouc 1987, 279-282.

⁴³⁸ Vystavena byla poprvé toho roku na zmíněné Národopisné výstavě. FILIP / MUSIL (pozn. 98) 94.

⁴³⁹ PETRASOVÁ (pozn. 23) 238.

s Pannou Marií v hanáckém kroji) či Jano Köhlera.⁴⁴⁰ Přímo urbanovskou lidovou pokrývkou hlavy se secesní ozdobou pak nalezneme ve vitráži se sv. Annou z kaple sv. Františka ve Slatiňanech, navržené neznámým autorem.

Druhým způsobem dobové aktualizace vedle současných motivů bylo formální provedení, tedy styl. Pro pochopení přijímání moderního umění církví na přelomu 19. a 20. století je velmi přínosný článek F. A. Blažka z roku 1904.⁴⁴¹ Blažek v něm pro církevní umění plně uznává nutnost tvořit v duchu současné doby. Zásadní je pro něj zobrazovaný ideál: lidé při prožívání víry cítí v různých dobách totéž, jen to vyjadřují odlišně. Je tedy přirozené, když černoši malují černou Madonu. Blažek pak rozebírá směry 19. století. Malířství Nazarénů a romantismu je pro něj sice bezproblémové, ale nekvalitní, realismus zase odmítá jako něco, co je pro náboženské náměty zcela nedůstojné. Argumentuje při tom dnes již těžko pochopitelnými důvody: „(...) náboženské látky mají svoji zvláštní myšlenkovou sféru a ztrácí-li se tato, ztrácí se zároveň náboženský význam, tedy podstata a pravda volené látky. Na církevním obraze chceme viděti to nadpřirozené, božské, to jest při tom to podstatné; postavy církevní malby jsou typy ideální, zastupující myšlenku, která zůstává v platnosti i kdyby nesrovnávala se s pravdou historickou.“ (Z hlediska tvorby Františka Urbana připomeňme, že Urban sice využíval soudobé kostýmy a lidské tváře, ale trvale dbal na to, aby jeho světci byli krásní.) Realismus podle Blažka zavrhl zcela tradici, byl nesrozumitelný a zbytečně si záměrně vybíral ošklivost, jeho náboženská díla se dala přijímat jen jako žánrové scény⁴⁴² (jako příklad uvádí slavný obraz s chudou rodinou *Cesta do Betléma*, které musel její autor, Fritz von Uhde, dát nový název *Po krátkém odpočinku*). Následující období se proto vrátilo od čirého materialismu opět k idealizaci, ale tentokrát kvalitní z hlediska nového náhledu na světlo i barvy, a vytvořilo mysticismus, symbolismus a novoidealismus. Proti těm Blažek nic nenamítá, pokud se drží původních správných idejí a nezvrátí se v dekadenci či satanismus.

Blažkův pohled na náboženskou tvorbu lze shrnout tak, že podstatné je vyjádřit správnou myšlenku, a to moderními směry s výjimkou realismu (leďa by ovšem šlo o reálné zobrazení toho, co je ve světě hezké). To vše se však nečekaně komplikuje Blažkovým závěrečným rozbořem historizující malby, v němž už lze spatřovat paralelu k Urbanovu soudobému odívání svatých. Protagonisté historizující malby se totiž podle něj dělili na dva proudy – oba

⁴⁴⁰ FILIP / MUSIL (pozn. 98) 94-96.

⁴⁴¹ *Dílo* (pozn. 62) 234-248.

⁴⁴² Podobný názor, tedy propagaci idealismu proti naturalismu, zastávali i další autoři článků v periodikách jako *Časopis katolického duchovenstva*, *Vlast*, *Museum*, *Obzor* nebo *Obrázková revue*. Výraznou osobností mezi nimi byl Ferdinand Josef Lehner, redaktor periodika *Method*, který měl v oblibě zejména tvorbu Nazarénů a Beuronů. FILIP / MUSIL (pozn. 97) 63-67.

chybné. Ti první tvořili kopie gotických obrazů, ti druzí převzali jen způsob malby a postavám dali současné kostýmy. A protože Blažkovi tato metoda evokuje tvorbu realistů, nepřipadá mu ani ta dostatečně vhodná: „*Jestliže Fra Filippo oblékl Madonnu v šat florentinské patricijky, s koketním čepečkem a drahocennými zlatem vroubenými šaty, bylo by dnes nutno, aby malovala se Madonna v podobě krásky z plesové síně. Dejme tomu, že by nebylo lze mnoho namítati, ale byly by ještě další konsekvence; jak malovati sv. Jiří, jenž dle tradice byl rytířský jinoch v brnění. Jak takovéto otázky daly by se na základě souvěkého kostymu řešiti?*“

Analogií k Blažkovu popisu vývoje v 19. století může být pohled na vývoj dlouhodobější – od počátků křesťanského umění. Oproti dosavadnímu romanticko-realistickému ideálu přinášela secese určité abstrahování figur a právě abstrahování nebo snad přesněji schematizace je tendencí, která se dějinami umění opakovaně prolíná. Pokud středověkému umění nezáleželo tolik na estetické stránce náboženského díla jako na připomenutí zásadních biblických událostí, pak okolo roku 1200 nastal zlom, v němž stránka estetická souvisela s citovou. Lidé se už nechtěli dívat na Krista jako na strach budícího Soudce, ale jako na Vykupitele, jemuž důvěřovali a s jehož utrpením soucítili, a na Matku Boží pak jako na přímlovkyni.⁴⁴³ Přílišnému ztotožňování se s uměleckými díly se bránili jak ikonoklasté 8. a 9. století v Byzanci, kde císař Lev III. přikázal odstranit z Bronzové brány císařského paláce Kristův obraz a ponechat jako připomínku Kristova utrpení samotný kříž,⁴⁴⁴ tak později protestanti, kteří odmítali polychromii soch (ti radikálnější pak umění jako takové). Snaha o „věrné“ zachycení námětů nicméně trvala až do 19. století, kdy nejednou sklouzla k náboženskému kýči. A na ten zase koncem století reagovala schematizující Beuronská škola, obracející se k umění starověkému a hlavně odmítající sentiment.⁴⁴⁵ Podobnou myšlenku nalezneme u secesní stylizace a následně ve většině směrů 20. století. Realismus a schematizování (nebo, jak píše Jean Lassus v souvislosti s byzantským uměním a ikonoklasmem, antropomorfismus a symbolismus⁴⁴⁶) jsou dvě protichůdné tendence v dějinách, z nichž vždy jedna má převahu, a to v různé míře. Zúžíme-li tento princip na náboženské umění, pak jednomu typu věřících lépe vyhovuje konkrétní představa umělce, druhému symbol.

⁴⁴³ Uwe GEESE: Gotické sochařství ve Francii, v Itálii, v Německu a v Anglii, in: TOMAN (pozn. 14) 302-310.

⁴⁴⁴ „*Nápis pod křížem vysvětloval, že císař nemohl snést pohled na Krista představovaného obrazem, který nemůže ani dýchat ani promluvit, a proto dal přednost symbolu.*“ K události došlo roku 726 v Cařihradě. Jean LASSUS: Raně křesťanské a byzantské umění, Middlesex 1967 / Praha 1971, 92.

⁴⁴⁵ MAUERMANNOVÁ (pozn. 57) 10-11.

⁴⁴⁶ LASSUS (pozn. 444) 92.

Řekneme-li, že František Urban svojí orientací na plošnou (secesní) malbu vycházel ze schematizujícího proudu, pak musíme na druhou stranu brát v potaz, že svým přibližováním historických postav světců dobovému publiku pomocí soudobé kultury, ale také určitými kořeny v nazarénské tradici⁴⁴⁷ měl zase co dočinění s proudem realistickým. Na Urbanově příkladu je zřejmé, že řadu umělců, zvláště pak z přelomu 19. a 20. století, nelze řadit jednoznačně k jednomu směru nebo druhému. „*Pro uměleckou mentalitu devadesátých let bylo příznačné myšlení v ostrých protikladech, které se paradoxně doplňovaly. To také vedlo ke zvláštní koexistenci naturalistických a idealistických koncepcí i tvarových zřetelů.*“⁴⁴⁸ „*Secesse znamená vyvrcholení těchto protichůdných tendencí k stylisovanému naturalismu.*“⁴⁴⁹

Zbývá odpovědět na otázku, kteří čeští umělci, navrhující vitráže, byli Urbanovi stylově nejbližší. Urbanova doba – doba secese – zaznamenala ve výrobě velký rozmach, zdaleka ne všechny návrhy se dají označit jako secesní, což bylo dáno především konzervativismem církevních objednavatelů a jistě také přesvědčením, že do středověkých či historizujících chrámů se budou nejlépe hodit historizující vitráže. Téměř emblematickou českou secesní vitráží je vitráž Alfonse Muchy pro svatovítskou katedrálu z roku 1931. Ta už ale nemá s Urbanem mnoho společného (snad s výjimkou téměř odvrácené postavy muže, nejspíše knížete Bořivoje, křtěného sv. Metodějem). Mucha však navrhl vitráží více, např. nerealizované okno s dramatickým výjevem záchranu sv. Kateřiny před popravou⁴⁵⁰ (z roku 1895 či dříve). Pokud za další Urbanův inspirační zdroj považujeme F. Jeneweina, je na místě říct, že také ten navrhoval vitráže,⁴⁵¹ a dále M. Aleš (třeba pro chrám ve Vodňanech).⁴⁵²

Silnou podobnost s Urbanem místy vykazují okna Karla Klusáčka, Urbanova kolegy z Křesťanské akademie i ze společného úkolu souboru oken v Kolíně. Poměrně velkou skupinu oken navrhl Klusáček pro pražský žižkovský kostel sv. Prokopa.⁴⁵³ Dvě asi nejkvalitnější z nich, se zavražděním sv. Václava a sv. Ludmily, pracují s kontrasty teplých a studených tyrkysových barev, podobně jako to dělal i Urban. Klusáček ale od Urbana přímo

⁴⁴⁷ MŽYKOVÁ (pozn. 136) 883.

⁴⁴⁸ WITTLICH (pozn. 176) 125.

⁴⁴⁹ *Tribuna* (pozn. 216) 4-5.

⁴⁵⁰ *Zlatá Praha* XII, č. 4, 1895. Aleš Filip a Roman Musil zmiňují návrh okna s námětem martyria a nebeské oslavy sv. Kateřiny z roku 1898. Není zřejmé, zda mají na mysli též návrh. FILIP / MUSIL: (pozn. 98) 121-122.

⁴⁵¹ WITTLICH (pozn. 176) 125.

⁴⁵² *Světlozor* XXXI, č. 47, 1897.

⁴⁵³ K. Klusáček zřejmě nenavrhl všechna okna chrámu, neboť se mezi nimi nacházejí i okna ze 30. a 40. let. Na vitráží z roku 1931 je podpis sklenářského závodu: „*Návrh i provedení firmy V. Staněk-J. Šebek*“. Tatáž firma je podepsána i na některých Klusáčkových oknech, právě tak se tu ale objevuje i podpis Jana Kryšpína a podle E. Pocheho v chrámu sv. Prokopa realizoval vitráže také J. Pazdera. POCHÉ (pozn. 48) 442.

čerpal motivy, jako je „paraván“ z lilií na okně se sv. Bartolomějem a sv. Josefem (Urban jej použil v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře) nebo postava sv. Jana Nepomuckého, kterou si vypůjčil z kutnohorské kaple kláštera Voršilek. Téměř muchovské pojetí zvolil Klusáček v případě okna, na němž andělé korunují Matku Boží, v kostele Narození Panny Marie v Klatovech.⁴⁵⁴

Bylo řečeno, že typickými rysy Urbanových vitráží jsou figury, působící velmi živým a přirozeným dojmem, a jejich zasazení do krajiny. V obojím Urbana následoval Antonín Häusler, autor vitráží v pardubickém kostele sv. Bartoloměje,⁴⁵⁵ i když své postavy více rozpochyboval. Häusler, stejně jako Urban, studoval (do roku 1888) na Umělecko-průmyslové škole v Praze a poté vymaloval několik kostelů.⁴⁵⁶

O progresivním pojetí figur v kartonech vitráží od K. V. Maška již bylo hovořeno.

K Urbanovi neměli vůbec daleko ani tvůrci oken v katedrále sv. Bartoloměje v Plzni, mezi něž Urban patřil, tedy především Maxmilián Pirner, Jaroslav Honzík, Josef Mandl a Jakub Obrovský. Neznámý autor vitráže v pardubickém kostele sv. Jana Křtitele, s námětem narození Krista, použil jak krajinný motiv, tak lidový způsob vázání šátku u Panny Marie. Folklorismy ve vitrážích se Urbanovi přiblížili výše zmínění Zdeňka Vorlová-Vlčková a Jano Köhler.⁴⁵⁷

Minimálně v ornamentu, ale i v zasazení postav do krajiny následoval Urbana autor vitráží v kostele Nejsvětější Trojice v Horním Jelení. Zdá se, že Urbanovu tvorbu znal (což není ve východních Čechách vůbec s podivem) a ornament si upravil vlastním, celkem tvořivým způsobem. Podobně je tomu u autora vitráží v lodi pardubického kostela sv. Jana Křtitele, který vedle ornamentu využil v roce 1925 opět i mírně secesní zdobení oděvů a ladění figur sv. Anny s malou Pannou Marií. Tito autoři už ale mohli čerpat i z řady dalších dobových podnětů.

⁴⁵⁴ Arciděkanský (farní) kostel Narození Panny Marie, www.farnost-klatovy.info/?page_id=144, vyhledáno 13. července 2017.

⁴⁵⁵ POCHE (pozn. 147) 24.

⁴⁵⁶ TOMAN / TOMAN (pozn. 58) 304.

⁴⁵⁷ Brněnský malíř Jano Köhler studoval, stejně jako Urban, nějaký čas u Františka Ženíška, vedle návrhů vitráží se také věnoval dekorativní malbě veřejných budov i kostelů. Jaroslav SEDLÁŘ: Köhler, Jan (Jano), in: Anděla HOROVÁ: Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, A-M, Praha 1995, 369.

Závěr

Urbanovy vitráže bývají většinou označovány jako secesní. Literatura upozorňuje, že „secesní“ chrámové vitráže vlastně málokdy bývají doopravdy secesními. Spíše se v nich objevují nové ozdoby, účesy, oděvy..., „*Nové umelecké cítenie sa nenápadne začína uplatňovať tam, kde to neruší celkový eklektický výraz vitráže.*“⁴⁵⁸ Takové návrhy jsou od Urbana dobře známy. Autoři citátu dále rozebírají, že do takových vitráží málokdy pronikají typické secesní linie, ornamenty, práce s liniemi olovené sítě. Zde je proto zase na místě připomenout, že práce s ornamentem u Urbanových oken opravdu nově promyšlená je. Dále krajinné pozadí u Urbana a jemu podobných vrstevníků je (ve vitrážích) víceméně výdobytkem přelomu 19. a 20. století. Pojem secesního stylu je velmi těžko definovatelný. Na příkladu Urbanových vitráží je zřetelné, že na jedné straně může být malíř pokládán za „málo secesního“ eklektika, pokud nedostatečně pracuje se stylizací linií, na druhé straně pak zase obviňován, že přebírá styl A. Muchy nebo v ornamentu třeba V. Preissiga.

Dobovou oblibu Urbanových návrhů už není potřeba znovu zdůrazňovat. Přísnější kritici projevíli své názory spíše až v době Urbanovy posmrtné výstavy. Není pochyb o tom, že náboženská tematika mu vyhovovala nejlépe a troufal si v ní experimentovat svobodněji než třeba v divadelních realizacích a obrazech s historickou či mravoučnou látkou. Zdá se, že Urban byl zaměstnán nadměrně velkým množstvím církevních zakázek, nicméně A. Filip a R. Musil jej ve svém výčtu nejúspěšnějších malířů na poli sakrálního umění mezi léty 1870-1914 překvapivě vůbec nezmiňují⁴⁵⁹ a jeho jméno postupem času víceméně zapadlo. Ač Urbanův způsob oživení ustrnulé tradice náboženské malby pomocí jemných i odvážnějších posunů k secesi a stylizace do regionálních krojů ne každému vyhovoval, nelze malíři upřít, že dokázal dát nejrozličnějším námětům celkem jednotnou formu svého stylu a že v kompozicích vždy dosahoval jakési poklidné harmonie.

Nejasností této diplomové práce zůstává autorství vitráží chrámu v Gruntě. Ostatní informace o chrámu jsou v literatuře celkem ucelené a stálo by tedy zato zjistit původce jejich návrhu, není-li jím Urban. V opačném případě by byla výmalba kostela i oken dalším

⁴⁵⁸ Eva ŠEVČÍKOVÁ / Patrik GULDAN: Eklekticismus, secesia a art deco prvej polovice 20. storočia, in: Vitráže na Slovensku, 99.

⁴⁵⁹ Podle Aleše Filipa a Romana Musila patřili k nejzaměstnávanějším umělcům v chrámové výzdobě v Čechách předavatelé nazarénsky orientovaného směru Josef Vojtěch Hellich, Karel Javůrek, Vilém Kandler, František Sequens, Josef Hübsch, Josef Scheiwl, Jan Heřman a Jan Umlauf, na Moravě pak Josef Zelený a Josef Ladislav Šichan. Mezi malíři středního proudu mezi akademismem a moderními směry vedl v oblíbě Emanuel Dítě a také Josef Malthauser a Adolf Liebscher. Aleš FILIP / Roman MUSIL: Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění, in: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Neklidem k Bohu 132-133.

Urbanovým malířským celkem, jaký už tvoří kaple ve Vlašském dvoře a chrámy v Kouřimi a v Pečkách.

Jiným námětem k budoucímu bádání by bylo druhotné využívání Urbanových návrhů, které se nejspíš objevuje i v jiných oblastech, než jsou východní Čechy a Slovensko. (Vzhledem k tomu, že se tyto motivy šířily po Slovensku ještě za Rakouska-Uherska, kdo ví, zda bychom je nenašli třeba i v dnešním Rakousku nebo Maďarsku.) Obecně by bylo zajímavé sledovat předávání předloh a návrhů dalších autorů mezi sklenářskými dílnami, což by ale bylo hodně těžké zpětně dohledávat. Chybí totiž literatura, která by se historií těchto dílen zabývala. Např. právě o firmě Jana Kryšpína, která s Urbanem pracovala nejčastěji, se v literatuře objevuje naprosté minimum informací. Díky tomu, že některé z dílen tvořily i mozaiky, se bádání v posledních letech alespoň trochu posunulo díky topografickému výzkumu českých mozaiek.⁴⁶⁰

Poznávání rozsáhlého fondu českých i zahraničních vitráží přináší zajímavá srovnání a souvislosti. Pro ochranu středověkých vitráží byla v 60. letech 20. století založena mezinárodní organizace *Corpus vitrearum medii aevi*. V rámci jejího působení vyšel v roce 1975 soupis českých středověkých vitráží.⁴⁶¹ O vitrážích 19. a 20. století je přehled výrazně menší, nejedna z nich (včetně těch od Františka Urbana) už také byla zničena. Zmapování jejich původu a autorů, jaké bylo provedeno třeba na Slovensku a vyústilo ve vydání publikace *Vitráže na Slovensku* (2006), by mohlo napomoci k jejich budoucí důslednější ochraně.

⁴⁶⁰ Michaela KNĚŽŮ KNÍŽOVÁ / Zuzana KŘENKOVÁ / Vladislava ŘÍHOVÁ / Zuzana ZLÁMALOVÁ CÍLOVÁ / Irena KUČEROVÁ / Michal NOVÁK / Martin ZLÁMAL: Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození, FCHT VŠCHT Praha, Praha 2015.

⁴⁶¹ LOSOS (pozn. 7) 8.

Soupis vitráží podle dílen

Katedrála sv. Barbory v Kutné Hoře – J. PAZDERA i J. KRYŠPÍN Kaple sv. Václava a sv.

Ladislava ve Vlašském dvoře – Kutná Hora – J. KRYŠPÍN

Chrám Matky Boží na Náměti v Kutné Hoře – J. KRYŠPÍN

Kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova u kláštera voršilek v Kutné Hoře – J. KRYŠPÍN

Chrám sv. Ludmily v Praze na Vinohradech – snad J. PAZDERA

Chrám sv. Petra a Pavla na Vyšehradě – J. KRYŠPÍN

Kaple spolku Červeného kříže v Praze – snad v domě Červeného kříže v Žitné ulici - ?

Kaple Dětské nemocnice v Praze - ?

Chrám sv. Bartoloměje v Kolíně – J. KRYŠPÍN i INNSBRUCK Chrám sv. Bartoloměje
v Plzni – B. ŠKARDA Katedrála sv. Ducha v Hradci Králové – J. KRYŠPÍN

Chrám Narození Panny Marie v Hlinsku – J. PAZDERA

Chrám sv. Františka Serafínského v Chocni – J. KRYŠPÍN i V. STANĚK – J. ŠEBEK

Chrám sv. Štěpána v Kouřimi – J. KRYŠPÍN i J. VLASÁK

Chrám sv. Jeronýma Sedlci u Tábora – J. KRYŠPÍN

Kaple sv. Tomáše v Augustiniánském domě v Luhačovicích – B. ŠKARDA

Kaple gymnázia v Benešově – J. KRYŠPÍN

Kostel sv. Václava v Pečkách – J. KRYŠPÍN

Chrám sv. Vavřince v Seči (u Chrudimi) – J. KRYŠPÍN

Kaple sv. Josefa ve vile Doubrava ve Vortové – J. KRYŠPÍN

Bibliografie

Literatura

- ADAMS Steven: Hnutí uměleckých řemesel, London 1987 / Praha 1997.
- ALTOVÁ Blanka / ŠTROBLOVÁ Helena (eds.): Kutná Hora, Praha 2000.
- BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998.
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda (ed.): František Ženíšek (1849-1916), Praha 2005.
- BROŽOVÁ Petra: Okna chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity), Brno 2006.
- CÓNOVÁ Ilona / GAJDOŠOVÁ Ingrid / LACKOVÁ Desana (eds.): Vitráže na Slovensku, Bratislava 2006.
- CROŮ Jana: Královéhradečtí biskupové a jejich rezidence, Hradec Králové 2014.
- MORANT Henry de: Dějiny užitého umění, Paris 1970 / Praha 1983.
- DUDÁK Vladislav: Kutnohorský poutník aneb Kutnou Horou ze všech stran, Praha / Kutná Hora 2004.
- DOMANICKÝ Petr / JEDLIČKOVÁ Jaroslava: Plzeň v době secese, Plzeň 2005.
- FABELOVÁ Karolína: Karel Vítězslav Mašek, Praha 2002.
- FILIP Aleš: Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální umění kolem roku 1900, Brno 2004.
- FILIP Aleš / MUSIL Roman: Neklidem k Bohu, Praha / Plzeň / Olomouc 2006.
- FOJTŮ Alois Josef: Vyšehradský hřbitov. Stručný průvodce, Olomouc 1945.
- Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století (kolektiv autorů), Praha 2005.
- HANČILOVÁ Lucie: Vitráže v secesních kostelech v Praze a blízkém okolí (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy), Praha 2013.
- HARLAS František Xaver: Malířství, Praha 1908.
- F. X. HARLAS: Urban František, in: Ottův slovník naučný XXVI, Praha 1907.
- Historická Olomouc a její současné problémy VI, Olomouc 1987.
- Anděla HOROVÁ: Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, A-M, Praha 1995.
- HOROVÁ Anděla: Nová encyklopedie českého výtvarného umění II, N-Ž, Praha 1995.
- HOROVÁ Anděla: Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006.

- HOŘAVA Jiří (ed.): Velmi křehké obrazy. Život a dílo Jana Zachariáše Quasta 1814-1891, Písek 2014.
- HRNČIŘÍKOVÁ Alžběta: Malířská výzdoba farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Gruntě (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity), Brno 2009.
- HRUBÝ Vladimír: Katedrála sv. Ducha, Hradec Králové.
- JANČÁŘ Antonín: Luhačovice. Průvodce městem, lázněmi a blízkým okolím, Luhačovice 2009.
- KAMARÝT Jan / KAMARÝT Ladislav: Kolínský chrám. Stavebně historický popis, Kolín 1988.
- KIRSCH Roland (ed.): Historie sklářské výroby v českých zemích, II. díl / 1. Od konce 19. století do devadesátých let 20. století, Praha 2003.
- KLINEROVÁ Adéla: Kostel sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně (bakalářská práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy), Praha 2011.
- KOSTÍLKOVÁ Marie: Okna Svatovítské katedrály, Praha 1999.
- KOŘÁN Ivo: Záhada pošetilého brouka aneb zánik krásného měšťanského slohu v díle J. Z. Quasta, Písek 1970, nepag.
- KOVALDA Eduard: Stavební historie kostela Panny Marie Na Náměti v Kutné Hoře, 2010. Královéhradecko. Historický sborník pro poučenou veřejnost, č. 8, Hradec Králové 2011.
- LANGHAMER Antonín: Legenda o českém skle, Zlín 1999.
- LASSUS Jean de: Raně křesťanské a byzantské umění, Middlesex 1967 / Praha 1971.
- LNĚNIČKOVÁ Jitka, Sklo v Praze, Praha 2002.
- LODR Alois: Josef Hlávka. Český architekt, stavitel a mecenáš, Praha 1988.
- LOSOS Ludvík: Vitráže, Praha 2006.
- MÁDL Karel Boromejský: František Urban, in: Almanach akademie XXIX-XXX, Praha 1920.
- Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí 7, Š-Ž, Praha 1933.
- MAUERMANNOVÁ Edita: František Urban (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1999.
- MŽYKOVÁ Marie: Vojtěch HYNAIS, Praha 1990.
- MŽYKOVÁ Marie: Zapomenutá díla, Praha 1992.
- NEŠPOR Petr / DOLEŽELOVÁ Jaroslava (eds.): Brněnská diecéze 1777-2007: historie a současnost. Sborník příspěvků ze sympozia na Biskupském gymnáziu v Brně 10. 11. 2007, Brno 2007.

- PACHMANOVÁ Martina / PRAŽANOVÁ Markéta (eds.): Vysoká škola Uměleckoprůmyslová v Praze. 1885-2005, Praha 2005.
- PODLAHA Antonín: Posvátná místa království Českého. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém, řada první, Arcidiecese Pražská, díl IV., Vikariáty: Kolínský a Rokycanský, Praha 1910.
- PODLAHA Antonín / ŠTORM Antonín: Průvodce výstavou Svatováclavskou na Hradě pražském, uspořádanou v jubilejním roce 1929, Praha 1929.
- POCHE (ed.) Emanuel: Čtvero knih o Praze. Praha Národního probuzení, Praha 1980.
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 1, A/J, Praha 1977.
- POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 2, K/O, Praha 1978.
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 3, P/Š, Praha 1980.
- POSPÍŠIL Aleš / KOUKALOVÁ Šárka / MACEK Petr / OTTOVÁ Michaela: Kutná Hora, Praha 2014.
- Jana POTUŽÁKOVÁ: František Sequens 1836-1896, Plzeň 1995.
- PRAHL Roman / ŠÁMAL Petr: Umění jako dekorace a symbol, Praha 2012.
- RILEY Noël (ed.): Dějiny užitého umění. Vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby, 2003 / Praha 2004.
- Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou 2005.
- SKLENÁŘ Michal / URBAN Tomáš: Církevní heraldika královéhradecké diecéze, Ústí nad Orlicí 2014.
- SOUKUP Jan: Katedrála svatého Bartoloměje v Plzni, Plzeň 2012.
- ŠKODA Eduard: Pražské svatyně. Kostely, kaple, synagogy, církevní sbory a modlitebny od úsvitu křesťanství na práh 21. století, Praha 2002.
- ŠTENC Jan: Sborník pro českou výtvarnou práci I 1918-1921, Praha 1921.
- ŠTROBL Karel (ed.) Archivní prameny Kolínska, Kolín 2002.
- TOMAN Prokop / TOMAN Prokop H.: Nový slovník československých výtvarných umělců II, L-Ž, 3., rozšířené vydání, Praha 1950.
- TOMAN Rolf (ed.): Gotika, Köln 1998 / Praha 2000¹.
- M. URBAN Otto: Tajemné dálky. Symbolismus v českých zemích 1880-1914. Řevnice / Olomouc / Praha 2014.
- VALENTA Jiří: Malované opony divadel českých zemí, Praha 2010.
- VALTR Ladislav: Monografické zpracování kostela sv. Ludmily na Vinohradech, (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1989.

VLASÁK Josef: Jubileum 25ti letého trvání závodu pro umělé sklenářství firmy Josef Vlasák, Praha 1, Malé Staroměstské nám. čís. 8. Čtvrt století práce, Praha 1914.

VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Velká Praha A/L, Praha 2012.

VLČEK Tomáš: Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914, Praha 1986.

VORLÍČEK Karel: Dějiny restaurace a dostavby velechrámu sv. Panny Barbory v Hoře Kutné 1884-1905, Kutná Hora 1905.

Pavla VOŠAHLÍKOVÁ (ed.): Biografický slovník českých zemí, XIV. sešit: Dot-Dvo, Praha 2011.

WIRTH Zdeněk (ed.): Umělecké poklady Čech. Sbírka význačných děl výtvarného umění v Čechách od nejstarších dob do konce XIX. století, svazek první, Praha 1913.

WITTLICH Petr: Česká secese, Praha 1982.

Periodika

Architektonický obzor IV, č. 1, 4. ledna 1905.

Architektonický obzor IV, č. 3, 1. března 1905.

Architektonický obzor V, č. 5, 2. května 1906.

Český svět VI, č. 12, 17. prosince 1909.

Dílo II, 1904.

Dílo XVI, 1922.

Method. Časopis věnovaný umění křesťanskému XXV, č. 9. a 10, 15. října 1899.

Method. Časopis věnovaný umění křesťanskému XXVII, č. 1. a 2., 15. ledna 1901.

Národní listy, 17. července 1904.

Národní listy, č. 260, 22. září 1921.

Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice XXXIV, díl II, 1904.

Památky archeologické a místopisné XXII, 1906, sešit III.

Stavitelské listy VI, č. 13, 15. července 1910.

Světozor XXIV, č. 23, 1890.

Světozor XXVII, č. 8, 1893.

Světozor XXX, č. 18, 1896.

Světozor XXXI, č. 47, 1897.

Světozor XXXII, č. 16, 1898.

Světobzor XXXIII, č. 20, 1899.

Tribuna, 15. 9. 1921.

Umění XXXIX, Praha 1991.

Umění a řemesla. Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla, 5/1960.

Umění a řemesla. Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla, 5/1963.

Volné směry VI, 1902.

Volné směry XX, 1919, duben-květen.

Zprávy památkové péče LIV, 7/1994.

Zlatá Praha X, č. 7, 1893.

Zlatá Praha XII, č. 4, 1895.

Zlatá Praha XII, č. 24, 1895.

Zlatá Praha XV, č. 41, 1898.

Zlatá Praha XVI, 1899, č. 28.

Zlatá Praha XIX, č. 42, 1902.

Zlatá Praha XX, č. 12, 1903.

Zlatá Praha XXVII, č. 23, 1911.

Archivní prameny

Archiv Českého muzea stříbra, fond Archeologický sbor Vocel.

Národní archiv, fond Voršilky Kutná Hora.

SOkA Benešov, fond Archiv města Benešov.

SOkA Benešov, fond Farní úřad Sedlec.

SOkA Hradec Králové, fond Biskupský archiv.

SOkA Chrudim, Farní kronika Seče.

SOkA Chrudim, fond Archiv obce Vortová.

SOkA Kolín, fond Archiv města Kolín.

SOkA Kolín, fond archiv města Kouřim.

SokA Kolín, fond Spolek pro podporování stavby katolického chrámu Pečky.

SOkA Kutná Hora, fond Městský úřad Kutná Hora.

SOkA Kutná Hora, fond Vocel – archeologický sbor.

SOkA Kutná Hora, fond Arciděkanský úřad Kutná Hora.

Internetové zdroje

<http://docplayer.cz/47794901-Zapomenuta-dilna-b-skarda-z-brna.html>, vyhledáno

19. července 2017.

www.farnost-klatovy.info/?page_id=144, vyhledáno 13. července 2017.

http://mozaika.vscht.cz/data/autor_neuhauser_innsbruck.html, vyhledáno 31. července 2017.

www.nws.sk/ssv/podiel.php?sid=31, vyhledáno 16. července 2017

www.ocko.websnadno.cz/2201111.html?flash=ne, vyhledáno 22. května 2017.

http://pardubice.idnes.cz/myslivna-navrzena-znamym-architektem-se-vratila-cirkvi-p2n-/pardubice-zpravy.aspx?c=A170113_114426_pardubice-zpravy_msv, vyhledáno 14. května 2017.

www.prestavky.cz/images/kronika-prestavky.pdf, 14-17, vyhledáno 19. července 2017.

<http://www.svatyantonin.cz/historie-farnosti/>, vyhledáno 2. března 2017.

Seznam vyobrazení

- 1.-4. F. Urban: návrhy a realizace maleb pro baziliku na Vyšehradě: sv. Norbert, sv. Monika, sv. Jenovéfa, sv. Notburga, 1902-1903. Foto: autorka.
5. F. Urban: Výmalba hlavní lodi baziliky sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, 1902-1903. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
6. F. Urban: Návrhy pro výmalbu klenby v kapli sv. Václava a Ladislava ve Vlašském dvoře, Kutná Hora. Reprodukce z: *Dílo* II, 1904.
7. Kate M. Eadie: smaltované paneau, Birmingham. Publikováno v periodiku *The Studio* v roce 1904. Reprodukce z: *The Studio* XXXI, 1904.
- 8.-9. F. Urban: výmalba kostela Nanebevzetí Panny Marie v Gruntě, 1912. Foto: autorka.
10. F. Urban: výmalba kostela Nanebevzetí Panny Marie v Gruntě, 1912. Foto: autorka.
- 11.-12. F. Urban: výmalba kostela sv. Petra a Pavla v Mnichově u Mariánských Lázní, 1905. Foto: autorka.
- 13.-14. F. Urban: výmalba kostela sv. Petra a Pavla v Mnichově u Mariánských Lázní, 1905. Foto: autorka.
- 15.-16. F. Urban: výmalba kaple gymnázia v Benešově u Prahy. Foto: autorka.
17. F. Urban: nástropní malba v presbytáři kostela Nanebevzetí Panny Marie v Bezdědicích. Foto: autorka.
18. F. Urban: výmalba kostela sv. Václava v Pečkách. Foto: autorka.
- 19.-20. F. Urban: dva návrhy na nerealizovanou výmalbu kaple sv. Jana Křtitele v pražské katedrále sv. Víta. Reprodukce z: F. Urban: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909 / Roman PRAHL / Petr ŠÁMAL: Umění jako dekorace a symbol, Praha 2012.
21. F. Urban: opona pro Smetanův dům v Litomyšli, 1904. Reprodukce z: Jiří VALENTA: Malované opony divadel českých zemí, Praha 2010.
22. V. Županský: opona pro Vinohradské divadlo, 1905-1912. Reprodukce z: Jiří VALENTA: Malované opony divadel českých zemí, Praha 2010.
23. F. Urban: Nanebevzetí Panny Marie, oltářní obraz v Neustupově u Tábora, 1899. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
24. F. Urban: Vitráž v kostele Matky Boží na Náměti, Kutná Hora, 1912. Foto: autorka.
25. F. Urban: Anděl, 1902. Reprodukce z: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Neklidem k Bohu, Praha / Plzeň / Olomouc, 2006.
26. George Hilliard Swinstead: Andělská zpráva. Reprodukce z: [pinterest.com](https://www.pinterest.com)
27. F. Urban: Rodina, 1912. Reprodukce z: galerievaclavaspaly.cz

28. F. Urban: Sv. Cyril a Metoděj. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
29. 29. F. Urban: Madona v růžích. Reprodukce z: cs.wikipedia.org.
30. F. Urban: Madona, 1901. Reprodukce z: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Neklidem k Bohu, Praha / Plzeň / Olomouc, 2006. Foto: autorka.
31. F. Urban, název neuveden. Reprodukce z: veranovotna.galerie.cz
32. F. Urban: Mateřské štěstí. Reprodukce z: cs.wikipedia.org.
33. William Bougereau: Andělská píseň, 1881. Reprodukce z: pinterest.com
34. F. Ženíšek: Svatá rodina, 1893. 33. Reprodukce z: Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (ed.): František Ženíšek (1849-1916), Praha 2005.
35. F. Urban: diplom Spolku k zřizování a vydržování léčeben pro plicní nemoce. Reprodukce z: *Zlatá Praha XIX*, 1902, č. 42.
36. F. Urban: kresba pro plakát. Reprodukce z: *Dílo II*, 1904.
37. F. Urban: Legenda tříkrálová, 1906. Reprodukce z: cs.wikipedia.org.
38. F. Urban: První vegetarián, 1899. Reprodukce z: *Světlozor XXXIII*, 1899, č. 20.
39. Vitráž podle návrhu J. Scheiwla v katedrále sv. Ducha, Hradec Králové, vyrobil J. Z. Quast, 1865-1965. Reprodukce z: Jiří HOŘAVA (ed.): *Velmi křehké obrazy. Život a dílo Jana Zachariáše Quasta 1814-1891*, Písek 2014.
40. Antonio Vivarini da Murano / Giovanni d' Alemagna: Polyptych s adorací Ježíška a světců, 1447. Foto: autorka. Vystaveno ve stálé expozici Národní galerie v Praze.
41. J. Z. Quast: Sklomalby s předky rodu Rohanů pro zámeckou jídelnu na Sychrově, 1857-1858. . Reprodukce z: Jiří HOŘAVA (ed.): *Velmi křehké obrazy. Život a dílo Jana Zachariáše Quasta 1814-1891*, Písek 2014.
42. J. M. Trenkwald: návrhy vitráže pro Votivkirche ve Vídni, Založení poutních míst Mariabrunn a Maria-Luggau, okolo 1875. Reprodukce z: Aleš FILIP / Roman MUSIL: *Neklidem k Bohu*, Praha / Plzeň / Olomouc, 2006.
43. F. Ženíšek: vitráž v kostele sv. Ludmily na Vinohradech, zničena za Druhé světové války. Reprodukce z: Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (ed.): *František Ženíšek (1849-1916)*, Praha 2005.
44. F. Ženíšek: okno v chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně, návrhy vytvořeny 1884-1887. Foto: autorka.
45. F. Sequens: sv. Filip Neri z vitráže pražského chrámu sv. Jindřicha, 1891.
- 46-47. F. Urban: kartony pro vitráže chrámu sv. Ludmily na Vinohradech, sv. Martin a sv. Barbora, 1897. Reprodukce z: *Světlozor XXXII*, č. 26, 1898.

48. Realizace okna. Foto: autorka.
- 49.-50. F. Urban: kartony pro vitráže chrámu sv. Ludmily na Vinohradech, sv. Antonín a sv. Cecílie, 1897. Reprodukce z: *Světlozor XXXII*, č. 16, 1898
51. E. B. Jones: sv. Celílie, detail vitráže, Christ Church Cathedral, Oxford 1872. Reprodukce z: Penelope FITZGERALD: Edward Burne-Jones, Sutton 2003.
- 52.-53. Varianty návrhů pro vitráže chrámu sv. Ludmily na Vinohradech.
54. F. Urban: Návrh pro vitráž chrámu sv. Ludmily na Vinohradech, sv. Ladislav. Reprodukce z: Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
55. Vitráže transeptu chrámu sv. Ludmily na Vinohradech s vyobrazením sv. Ladislava podle návrhu F. Urbana. Foto: autorka.
56. Vitráže transeptu chrámu sv. Ludmily na Vinohradech, neznámý autor (F. Urban?). Foto: autorka.
- 57.-58. Vitráž v chórové kapli chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně s postavami světců podle návrhu F. Urbana, okolo 1899. Foto: autorka.
59. F. Sequens: jižní okno transeptu vinohradského chrámu sv. Ludmily, 1895. Foto: autorka.
60. Vitráž v chórové kapli chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně s postavami světců podle návrhu F. Urbana, okolo 1899. Foto: autorka.
61. F. Urban: návrh okna *Narození Páně*, chrám sv. Bartoloměje v Kolíně, okno zničeno za Druhé světové války, 1908. Reprodukce z: Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
62. F. Urban: návrh okna *Ukřižování Páně*, chrám sv. Bartoloměje v Kolíně, 1908. Foto: autorka. Foto: autorka.
63. F. Urban: návrh okna *Ukřižování Páně*, chrám sv. Bartoloměje v Kolíně (detail), 1908. Foto: autorka.
- 65.-67. F. Urban: vitráže chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně. Foto: autorka.
68. F. Urban: vitráž rozety chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně, 1909. Foto: autorka.
69. E. B. Jones: rozeta jako součást sestavy oken, chrám sv. Michaela a sv. Máří Magdalény, Easthampstead, Berkshire, 1874-1875. Reprodukce z: Edward Burne Jones, 1833-1898, *Un maitre anglais de l'imaginaire*, Paris 1999.
- 70., 72-78, 80-84, 86, 88-94, 96. F. Urban: vitráže katedrály sv. Barbory v Kutné Hoře a skici k nim. Foto: autorka / reprodukce skic archivu Českého muzea stříbra, inv. č. 2955/80.
71. K. L. Klusáček: vitráž v kostele sv. Prokopa na Žižkově. Foto: autorka.
79. F. Ženíšek: Karel Veliký z okna chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Foto: autorka.

85. B. Lizner (?), vitráž se Zmrtvýchvstalým Kristem v katedrále sv. Ducha v Hradci Králové. Foto: autorka.
87. J. Šebek, Klanění Tří králů, kostel sv. Jeronýma v Sedlci u Tábora, 1932. Foto: autorka.
95. A. Krisan: okno se křtem sv. Ludmily v kostele sv. Antonína v Praze, po 1921.
97. M. Pirner: okno se sv. Václavem v katedrále sv. Bartoloměje v Plzni, 1898. Foto: autorka.
101. F. Urban: vitráž se sv. Vojtěchem v kapli sv. Václava a Ladislava ve Vlašském dvoře, Kutná Hora.
102. F. Urban: znaky šestnácti šlechtických rodů ve Sněmovní síni Vlašského dvora, 1898. Foto: autorka.
- 103-106. F. Urban: vitráže v chrámu Matky Boží na Náměti; figurální 1912, květinové 1908. Foto: autorka.
- 107.-108. F. Urban: vitráže v chrámu Matky Boží na Náměti, pohled zvenčí proti slunci.
109. F. Urban: vitráž v chrámu Matky Boží na Náměti. Foto: autorka.
110. Neznámý autor: vitráž arkýře vily v ulici Štefánikově č. p. 188/28, v těsném sousedství kostela, 1909-1910. Foto: autorka.
111. F. Urban: vitráž se sv. Voršilou, kaple Nejsvětějšího Srdce Páně při klášteře voršilek, Kutná Hora, 1907. Foto: autorka.
112. F. Urban: vitráž s Madonou, kaple Nejsvětějšího Srdce Páně při klášteře voršilek, Kutná Hora, 1916. Foto: autorka.
113. F. Urban: vitráž se sv. Janem Křtitelem: kaple Nejsvětějšího Srdce Páně při klášteře voršilek, Kutná Hora, 1910. Foto: autorka.
114. F. Urban: skica k témuž oknu. Reprodukce z: Národní archiv, fond Voršilky Kutná Hora.
115. F. Urban: vitráž se sv. Ludmilou a sv. Václavem, kaple Nejsvětějšího Srdce Páně při klášteře voršilek, Kutná Hora, 1910. Foto: autorka.
116. F. Urban: skica k témuž oknu. Reprodukce z: Národní archiv, fond Voršilky Kutná Hora.
- 117.-118. F. Urban: vitráže v kostele Narození Panny Marie v Hlinsku, 1902. Foto: autorka.
119. F. Urban: vitráž v chrámu sv. Bartoloměje v Plzni, detail, 1904. Foto: autorka.
120. Skica k témuž oknu. Reprodukce: skica uchovávaná Západočeským muzeem v Plzni.
121. J. Šebek (?): vitráž v lodi kostela sv. Jeronýma v Sedlci u Tábora, 30. léta. Foto: autorka.
- 122.-123. F. Urban: vitráž v chrámu sv. Bartoloměje v Plzni, detaily, 1904. Foto: autorka.
- 124.-125. Karton k Urbanově vitráži v chrámu sv. Bartoloměje v Plzni. Reprodukce: karton uchovávaný Západočeským muzeem v Plzni.
- 126.-128. F. Urban: některé z vitráží v kostele sv. Štěpána v Kouřimi, okolo 1905.

129. F. Urban: skica pro okno se sv. Ludmilou a sv. Václavem. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
130. F. Urban: skica pro okno, publikovaná roku 1910 ve *Stavitelských listech* a následně okno zhotovena firmou Veselý & Werner. Reprodukce z: Stavitelské listy VI, 1910.
131. Posmrtná realizace Urbanova návrhu v kostele sv. Štěpána v Kouřimi. Foto: autorka.
- 132.-133. F. Urban (nedoloženo): vitráže v bazilice sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, Zmrtvýchvstání Páně a Nanebevstoupení Páně, okolo 1904. Foto: autorka.
134. F. Urban (nedoloženo): vitráže v bazilice sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, Kristus padá pod křížem, okolo 1904. Foto: autorka.
135. F. Urban: návrh pro nedochovanou vitráž kaple pražské České dětské nemocnice, 1907. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
136. F. Urban: vitráže v apsidě kaple gymnázia v Benešově, 1906. Foto: autorka.
- 137.-139. F. Urban: vitráže v kostele sv. Jeronýma v Sedlci, sv. Anna a Jáchym s malou Pannou Marií, 1901. Foto: autorka.
- 140.-142. F. Urban: vitráže v kapli sv. Tomáše v August. domě v Luhačovicích, sv. Cyril a Metod, sv. Václav a sv. Anna s P. Marií, 1908. Foto: autorka.
143. F. Urban: vitráž se sv. Annou v kapli sv. Tomáše v Augustiniánském domě v Luhačovicích, detail, 1908. Reprodukce z: www.vitraze-vintrova.cz
144. E. B. Jones: Nářek, 1866. Reprodukce z: [pinterest. com](https://www.pinterest.com)
145. E. B. Jones: vitráž pro kostel sv. Columba, Topcliffe, Yorkshire, 1860. Reprodukce z: Steven ADAMS: Hnutí uměleckých řemesel, London 1987 / Praha 1997.
- 146.-149. F. Urban: vitráže v kapli sv. Tomáše v Augustiniánském domě v Luhačovicích, sv. Prokop, sv. František Saleský, sv. Monika a sv. Ludmila, 1908.
- 150.-152. F. Urban: vitráže v kostele sv. Václava v Pečkách, sv. Vojtěch, sv. Václav a sv. Ludmila, 1910.
- 153.-154. F. Urban: vitráže v kostele sv. Františka Serafinského v Chocni, sv. Vojtěch se sv. Ludmilou a sv. Jan Křtitel se sv. Boženou. Foto: autorka.
- 155.-156. F. Urban: některá z nefigurálních oken chrámu sv. Františka Serafinského v Chocni, datace neznámá. Foto: autorka.
- 157.-158. F. Urban: vitráže v presbytáři katedrály sv. Ducha, 1916.
159. Plán fasády vily / lesovny biskupa Josefa Doubravy ve Vortové, 1906, v arkýři kaple bývala Urbanova trojdílná vitráž z roku 1917. Reprodukce z: SOka Hradec Králové, fond Velkostatek Chrast. Oprava lesovny ve Vortové 1940.

160. Biskup Josef Doubrava před svojí lesovnou. Reprodukce z: Jana CROŤ: Královéhradečtí biskupové a jejich rezidence, Hradec Králové 2014.
- 161.-162. F. Urban: vitráže v kostele sv. Vavřince v Seči, 1917-1918. Foto: autorka.
- 163.-164. F. Urban (?): vitráže v kostele sv. Vavřince v Seči, 1917. Foto: autorka.
- 165.-167. Neznámý autor (F. Urban?): vitráže v apsidě baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Gruntě, 1908. Foto: autorka.
168. Neznámý autor (F. Urban?): vitráž v apsidě baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Gruntě, detail, 1908. Reprodukce z: vitrajglass.cz.
169. Neznámý autor (F. Urban?): vitráž v kostele Nejsvětější Trojice v Kutné Hoře, 1897. Foto: autorka.
- 170.-171. Urbanovy návrhy, jejichž realizace se nepodařilo nalézt. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
172. Vitráž v kapli sv. Anny v Přestavlkách podle pozměněného Urbanova návrhu pro Sedlec, okolo 1910. Reprodukce z: www.prestavlkky.cz
173. F. Urban: návrh vitráže se sv. Annou pro Sedlec, 1900-1901.
174. Neznámý autor podle upraveného Urbanova návrhu: vitráž v kostele sv. Anny v Alešincích (okres Nitra), datace během 1. svět. války (?). Vitráže na Slovensku, Bratislava 2006.
175. Neznámý autor podle upraveného Urbanova návrhu, Kaple Povýšení sv. Kříže, Detva, 1910. Vitráže na Slovensku, Bratislava 2006.
176. F. Urban: návrh vitráže se sv. Annou pro chrám sv. Bartoloměje v Kolíně, 1897. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
- 177.-178. Vitráže v kostele sv. Zikmunda v Sopotnicích podle pozměněných Urbanových návrhů, 1912. Reprodukce z: drabek-vitraze.cz
179. F. Urban: návrh vitráže se sv. Barborou pro chrám sv. Bartoloměje v Kolíně, 1897. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
180. Vitráž podle Urbanova návrhu, kostel sv. Antonína Poustevníka, Svätý Anton, 20. léta (?). Ilona CÓNOVÁ / Ingrid GAJDOŠOVÁ / Desana LACKOVÁ: Vitráže na Slovensku, Bratislava 2006.
181. F. Urban: návrh vitráže se sv. Václavem pro chrám sv. Bartoloměje v Kolíně, 1897. Reprodukce z: F. URBAN: Výběr prací výzdoby chrámové, Vídeň 1907-1909.
- 182.-183. Vitráže v kostele sv. Martina v Zámrsku, vyrobené podle upravených Urbanových návrhů, okolo 1929. Foto: autorka.

- 184.-187. Neznámý autor: vitráže v presbytáři kostela Nejsvětější Trojice v Horním Jelení, 1913. Foto: autorka.
- 188.-189. Neznámý autor: vitráže v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Pardubicích, sv. František a sv. Anna s Pannou Marií, 1925. Foto: autorka.
190. Folklorismy v malířství: K. V. Mašek: Zvěstování Panně Marii, 1912. Reprodukce z: Karolína FABELOVÁ: Karel Vítězslav Mašek, Praha 2002
191. Folklorismy v malířství: K. V. Mašek: výmalba kostela sv. Šimona a Judy v Dolíně u Kolína. Reprodukce z: Karolína FABELOVÁ: Karel Vítězslav Mašek, Praha 2002.
192. Folklorismy v malířství: Neznámý autor, malba na fasádě domu v Praze v Jaromírově ul. 92/63.
193. Neznámý autor: vitráž v kapli sv. Františka ve Slatiňanech. Reprodukce z: www.vitraze-vintrova.cz
194. Neznámý autor: vitráž v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Pardubicích, starší než vitráže v lodi. Foto: autorka.
195. Z. Vorlová-Vlčková: vitráž se sv. Annou a sv. Antonínem pro kostel Povýšení sv. Kříže v Prostějově, 1907-1908. Reprodukce z: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Zajatci hvězd a snů, Brno 2000.
186. J. Köhler: vitráž s Pannou Marií Bolestnou a sv. Cyrilem a Metodějem pro kostel Povýšení sv. Kříže v Prostějově, 1914. Reprodukce z: Aleš FILIP / Roman MUSIL: Zajatci hvězd a snů, Brno 2000.
197. A. Häusler: vitráže v kostele sv. Bartoloměje v Pardubicích. Foto: autorka.
- 198.-201. K. V. Mašek: návrhy na vitráže v kostele sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě, sv. Barbora, sv. Helena a dvakrát sv. Ludmila, 1903-1905. Reprodukce z: Karolína FABELOVÁ: Karel Vítězslav Mašek, Praha 2002 / [pinterest.com](https://www.pinterest.com)
202. F. Jenewein: sv. Hubert, snad návrh na vitráž. Reprodukce z: Jan SEDLÁK: Brno secesní, Brno 2004.
203. F. Jenewein: anděl, návrh na vitráž, kolem 1889. Reprodukce z: Roman MUSIL: Felix Jenewein, 1996.
- 204.-205. K. L. Klusáček: vitráže v kostele Narození Panny Marie v Klatovech. Foto: autorka.
206. K. L. Klusáček: vitráž se Zavražděním sv. Václava v kostele sv. Prokopa na Žižkově. Foto: autorka.
- 207.-208. K. L. Klusáček: vitráže v kostele sv. Prokopa na Žižkově, sv. Jan se dělí s chudými a Narození Krista. Foto: autorka.
207. A. Mucha: vitráž se sv. Kateřinou, 1895 či dříve. Reprodukce z: Zlatá Praha 1895.

208. L. C. Tiffany: Anděl ze Vzkříšení. Reprodukce z: [pinterest.com](https://www.pinterest.com)
209. Produkce cca závěru 19. století, publikovaná v mezinárodních časopisech, J. Clark (Perla vysoké ceny, Malý kousek stříbra). Reprodukce z: The Studio XXVII, 1903.
210. Produkce cca závěru 19. století, publikovaná v mezinárodních časopisech, R. Anning Bell. Reprodukce z: The Studio XXIII, 1901.
211. Reklama dílny Jana Kryšpína. Reprodukce z: Architektonický obzor.
- 212.-213. Hlavičky dopisních papírů závodů Josef Vlasák a Jindřich Pazdera. Reprodukce z: SOkA Kutná Hora.
214. Hlavička dopisního papíru dílny Jan Kryšpín. Reprodukce z: SOkA Kutná Hora.

Obrazová příloha

